THE LIBRARY OF CONGRESS
1800

Class PN189
Book .C6
1870

SYNOPSES

DE

ELOQUENCIA E POETICA

NACIONAL

ACOMPANHADAS

DE

ALGUMAS NOÇÕES DE CRITICA LITTERARIA

EXTRAHIDAS DE VARIOS AUTORES

E

ADAPTADAS AO ENSINO DA MOCIDADE BRASILEIRA

POR

Manoel da Costa Honorato

Professor de Oratoria e Poetica, Conego honorario da Cathedral e Capella Imperial, Bacharel formado em sciencias sociaes e juridicas pela Faculdade de Direito do Recife, Mestre de Ceremonias do Solio Primacial do Imperio, Capellão Capitão em commissão do Exercito Imperial, Socio do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, do Instituto Historico do Rio Grande do Sul, e de outras associações scientificas, litterarias e humanitarias, etc., etc.

RIO DE JANEIRO

TYP.—AMERICANA—DE EDUARDO AUGUSTO DE OLIVEIRA—EDITOR

19 Rua dos Ourives 19

1870

. . . . . *Si quid novisti rectius istis,*
Candidus imperti: Si non, his utere mecum.

Si alguma obra melhor que esta, conheces,
Francamente m'inculca; aliás commigo
Usa da que o trabalho meo te offerta.

(HORACIO. LIV. I, EPIST. VI.)

387270
'29

PN189
.C6
1870
AMK 5 38

Á SUA MAGESTADE IMPERIAL

O SR. D. PEDRO II

IMPERADOR CONSTITUCIONAL

E

DEFENSOR PERPETUO DO BRASIL

TESTEMUNHO DE PROFUNDO RESPEITO E SUBMISSÃO

O. D. C.

O AUTOR

no methodo que seguio com o qual quasi sempre nos conformamos.

Dissemos quasi sempre ; porque lá uma, ou outra vez, discordamos do autor, como por exemplo, na divisão dos generos que elle entende, com Blair, deverem ser os da tribuna, do fôro e do pulpito ; ao passo que nós damos preferencia a antiga e classica divisão em genero demonstrativo, deliberativo e judiciario. Mas *tot capita, quot sententiæ.*

Os exemplos, em geral bem apropriados, são em abundancia colhidos nos jardins das litteraturas latina e portugueza: quando na nossa recente, mas já brilhante litteratura, depararia o autor paradigmas não menos frisantes, que terião de mais a vantagem de habituarem o alumno com a lição dos escriptores patrios.

O mesmo methodo observado na *Rhetorica* observa o autor na *Poetica*, e tambem ahi lastimamos não poder acompanha-lo em sua classificação : porquanto somos partidario da divisão de Vegel, ligeiramente modificada pelo erudito Richter.

Notamos que o autor na parte rhetorica corroborasse suas regras com exemplos classicos latinos e portuguezes, olvidando-se dos escriptores nacionaes ; na poetica porém pensamos poder-lhe fazer um ligeiro reparo, em sentido diametralmente opposto. Aqui, levado pelo ardente patriotismo que em alto gráo o caracterisa, e de que já deo a mais irrefragavel das provas, consultou mais vezes o coração do que a cabeça dando ás suas citações latitude pouco convinhavel ás obras didaticas

Desejáramos vê-lo dar maior desenvolvimento ao genero dramatico, maximè ao drama propriamente dito, destinado

a occupar nas modernas sociedades o logar de honra que os antigos destinavão á tragedia. Bem fez em especificar a *opera* e a *farça*, deixadas em completo olvido por Freire de Carvalho em seo, aliás, estimavel compendio.

Julgamos outrosim que a critica litteraria devêra merecer-lhe mais alguma individuação : por isso que é ella o roteiro do novel escriptor.

O estylo dos opusculos a que nos temos referido é quasi sempre claro, correcto e por vezes elegante : e, si aqui, ou acolá, escaparão ao autor alguns equivocos, si houve algumas omissões, devemos lança-las por conta da rapidez da composição, da circumstancia, mui attendivel, d'achar-se longe de seos livros, e padecendo quiçá d'essa nostalgia que fazia dizer ao suaviloquo poeta de Sulmona :

« *Si qua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis,*
« *Excusata suo tempore, lector, habe* :
« *Exsul eram* . . . . . »

(Trist. *lib. IV. eleg. I.*)

Eis o que pensamos relativamente aos opusculos do nosso distincto collega, a quem de todo o coração auguramos luzente meta de gloria ao cabo do escabroso estadio das letras.

Rio de Janeiro, 4 de Outubro de 1869.

J. C. Fernandes Pinheiro.

CARTA

do Revm. Sr. Conego Francisco Bernardino de Souza, Professor de Historia Antiga do Imperial Collegio de Pedro II, e ex-Professor de Rhetorica e Geographia do Seminario Episcopal de S. José.

Meo illustrado amigo. — Li o seo trabalho e fi-lo com prazer. Não me foi possivel examina-lo tão minuciosamente como desejava, como devia faze-lo e elle merecia. Tenho tantas occupações, vivo tão atarefado, que é raro poder dispôr de alguns momentos para da-los á leitura, que constituio o agradavel passatempo dos meos primeiros annos. Vão bem mudadas hoje as cousas; tenho necessidade de trabalhar como o obreiro, dia por dia, hora por hora, para acudir ás mil exigencias da vida.

Entretanto dei de mão por algumas horas á essas enfadonhas occupações e li a sua — SYNOPSE —

Comprehende que não posso fazer a respeito a Critica, que me pedio. Além do tempo, onde tambem as habilitações necessarias? E pois, limito-me a apertar-lhe a mão e felicita-lo. Nem sempre acceitei as theorias que apresentou; talvez até impugnasse uma ou outra definição; o que porém é certo é que achei no seo trabalho — e é isso condição para longa vida e geral acceitação, — methodo, clareza e sobretudo louvavel parcimonia de estirados arrasoados, certamente mal cabidos em um Compendio elementar.

Creio que os moços estudantes agradecidos acceitarão o seo livro, que muito concorrerá para facilitar-lhes o estudo.

Applaudi a lembrança de tirar a maior parte dos exemplos de autores, que se inspirárão á luz do nosso sol, á sombra de nossas arvores, ao murmurio suave de nossos rios, e na contemplação de nossa natureza grandiosa. Si pois temo-los em casa, porque ir mendiga-los a esranhos?

Pois bem, meo amigo, continue a trabalhar, dando-nos assim provas de que a descrença, que vae por ahi minando a tantos, lhe não matou as aspirações, nem arrefeceo aquelle fôgo sagrado, de que falla o poeta.

Away! E' a senha dos que crêem.

Sou

Seo amigo e obrigado

Conego Francisco Bernardino de Souza.

Rio de Janeiro, 10 de Outubro de 1869.

CARTA

do Revm. Sr. Dr. Patricio Muniz, ex-Professor de Rhetorica e de Historia Geral do Seminario Episcopal de S. José.

Revm. Sr. Conego Dr. Manoel da Costa Honorato — Agradeço á V. S. a remessa que me fez da sua Rhetorica. Li-a com prazer e attenção. A minha opinião é que não obstante não ser um trabalho original é todavia a sua obra muito util tanto pela abundancia de doutrina como pela clareza da exposição e propriedade dos exemplos que V. S. soube tirar de nossa litteratura de ambos os emispherios. Por isso receba V. S. benignamente a saudação que lhe dirige o

De V. S. Collega e Venerador

Padre Dr. Patricio Muniz.

Rio de Janeiro, 11 de Outubro de 1869.

AO LEITOR.

Desde 1866 estão esgotadas a primeira edição da *Eloquencia*, e a segunda da *Poetica Nacional*, que publicámos na cidade do Recife.

Nesse tempo estavamos bem longe dos patrios lares, em terras inhospitas, acompanhando aquelles nobres lidadores, que pelejão em prol da honra da patria. Occupado de assumpto tão differente, de tarefa tão ardua e importante, sob a influencia do clima pernicioso do Paraguay, e do desempenho incessante de nosso doloroso e sagrado ministerio, de capellão d'aquellas almas generosas, estranguladas pela metralha dos combates, impossivel nos era rever o nosso primeiro trabalho afim de o dar de novo á luz da publicidade. Além disso não é elle de caracter tão imprescindivel para o estudo da mocidade, que se tornasse por sua ausencia, um obstaculo ao accesso dos aspirantes aos nossos cursos de instrucção superior. Hoje já um tanto desafadigado das lides da guerra, e cedendo ao desejo

de melhorar e aperfeiçoar o trabalho de nossas primeiras edições, e impressionado além disto, pela grande acceitação que tiverão em o norte do Imperio; deliberamos dar á luz da publicidade esta nova edição.

Para isso revimos, transformámos, e augmentámos consideravelmente aquelles primeiros ensaios com o estudo dos bons autores, além da pratica de longos annos de ensino, usando, para exemplos, de autores brasileiros, escolhendo as poesias dos mais notaveis e conhecidos entre nós, e acommodando-as ás differentes especies a que pertencião, finalmente augmentámo-la com algumas noções sobre a *Critica Litteraria*.

Confessamos ingenuamente, que não inventámos uma só idéa. E não podiamos faze-lo quando vemos que já em seo tempo o autor do livro da Sabedoria dizia: *nihil sub sole novum*. Além disso o grande Quintiliano esgotou a materia escrevendo suas *Instituições de Rhetorica*, e o profundo Blair seguio-lhe os passos dando ao mundo illustrado suas *Leçons de Rhetorique et de Belles Lettres*. O que fizemos apenas foi escolher e reunir em um só corpo o que pareceo-nos melhor, d'esses tantos autores que ahi existem, notaveis pela erudição e proficiencia com que escreverão, e despresando aquillo que não se adapta ao ensino do nosso paiz.

Não sabemos si temos prehenchido o fim a que nos propuzemos; mas procurámos quanto esteve em nossas forças, facilitar o estudo aos principiantes, que muita vez são obrigados a estudar longas e complicadas regras, e até paginas inteiras de autores prolixos e obscuros sem tirar utilidade alguma.

A linguagem do nosso compendio não é amena; mas tem a singeleza necessaria á comprehensão do estudante que se prepara em limitado espaço de tempo para os cursos superiores.

Si mais não dissemos foi porque parecco-nos sufficiente o que fizemos. Ao professor convenientemente preparado compete esplanar e explicar ao discipulo o que contém um simples compendio.

Aos mestres, pois, aos doutos, e aos sensatos pedimos que nos relevem das faltas que encontrarem; e aquelles que as quizerem emendar e corrigir, encontraráõ em nós docilidade de espirito para aprender, e humildade para obedecer aos conselhos inspirados pelo amor á nobilissima causa das letras,

Rio de Janeiro, 8 de Setembro de 1869.

M. C. Honorato.

SYNOPSE

DE

ELOQUENCIA NACIONAL

SEGUNDA EDIÇÃO

MAIS CORRECTA E CONSIDERAVELMENTE AUGMENTÁDA

.... *Hæc ipsa sine doctore perito, studio pertinaci, scribendi, legendi, dicendi, multa et continua exercitatione per se nihil prosunt.*

.... Isto mesmo, sem um bom mestre, sem perseverante applicação, sem muito e continuado exercicio de escrever, de ler, de fallar, por si só de nada aproveitará,

(*Quintil.*, Inst. Orat.)

ADVERTENCIA

A presente *Synopse* foi extrahida das *Instituições* de Quintiliano, dos *Preceitos* de Cicero, da *Rhetorica* de Gibert, da *Eloquence et Improvisation* de Eugène Paignon, das *Leçons de Rhétorique* de H. Blair, das *Questions de Rhétorique* de Ch. M., da *Rhetorica* de Le Clerc, traduzida pelo Dr. F. P. Menezes, do *Catecismo de Retorica* de J. de Urcullú, da *Eloquencia Nacional* do padre M. S. L. Gama, de varios outros autores anonymos, das *Instituições de Rhetorica* de A. C. B. de Figueiredo, e das *Lições Elementares* do padre F. F. de Carvalho, sendo que em muitos pontos seguímos e até copiámos as doutrinas dos dous ultimos autores, por se accommodarem mais ao nosso ensino.

M. C. H.

INTRODUCÇÃO

DO ORADOR.

§ 1.° Ordinariamente chama-se orador ao homem eloquente; porém, muita vez, póde um individuo ser eloquente em seos escriptos, e comtudo não ser orador; por isso se diz mais restrictamente, que *orador é o homem eloquente, que falla em reuniões de outros homens.* O orador deve ser homem de bem: *vir bonus dicendi peritus*; e conciliará a confiança, que encaminha á persuasão, como diz Quintiliano: *Plurimum ad omnia momenti est in hoc positum, si vir bonus orator creditur.*

§ 2.° Para ser orador são indispensaveis tres requisitos: *intellectuaes, moraes, e physicos.* Quanto aos primeiros, deve ser o orador dotado de imaginação, de gosto e de engenho, regulados pela boa razão; isto é, aptidão natural para inventar, e ser grande em qualquer assumpto; uma phantasia viva, que represente fielmente os objectos; memoria fiel, que conserve e facilmente reproduza as idéas adquiridas

com o estudo dos bons autores; e gosto delicado para distinguir o bello do defeituoso. Quanto aos segundos, deve ter um espirito elevado, coração generoso, sensibilidade, amor de Deos e do proximo, todas as virtudes em summa acompanhadas da urbanidade, e das boas maneiras do homem polido. Quanto aos ultimos, deve ter fórmas regulares, agradavel presença e voz sonora, apresentando-se sob traços amaveis para attrahir os corações.

§ 3.° Deve o orador ter *gosto* para produzir seos conceitos com semblante agradavel; *autoridade* nascida do reconhecido merecimento e do perfeito conhecimento d'aquillo de que falla, para produzir o desejado effeito no entendimento e vontade dos ouvintes; conhecimento perfeito da *lingua* em que falla, para que possa bem entender o que diz, e ser entendido; *estudo* para ordenar os seos conceitos de modo que fação a mais viva impressão nos animos dos ouvintes; *discernimento* para distinguir as circumstancias que devem ser tratadas com alguma extensão, das que, para serem comprehendidas, baste manifestar-se; *arte* para ligar a variedade á ordem e á clareza.

§ 4.° Para ser orador é necessario, portanto, que depois de um estudo aturado dos melhores modelos, e um continuo exercicio de compôr e de comparar os proprios ensaios com a perfeição dos originaes, se torne senhor das proprias palavras e dos proprios pensamentos; é necessario que dos muitos pensamentos, que se concebe, saiba tomar uns e deixar outros; saiba accommodar o discurso ás pessoas, ao logar, e ao assumpto; seja modesto sem baixeza, gracioso sem artificio, sublime sem inchação, efficaz, forte, grande, e não impertinente, desmaiado, pueril, nem grosseiro.

§ 5.º Finalmente se conhece que o orador é eloquente, si elle communica seos affectos e paixões ao auditorio; si, estando enfadado, pensativo, alegre, triste, desesperado, sabe transmittir estes accidentes aos que o escutão, ou lêm seo escripto; si, estando o auditorio frio, o inflamma; enfadado, o modera; alterado, o applaca; quieto, o desassocega: si quando elle falla prestão-lhe toda attenção; si não incommoda aos ouvintes o espaço de tempo em que lhes falla, si apaixonão-se, si enternecem-se, si riem-se; finalmente, si o orador, mandando ou ameaçando, o auditorio cala-se, obedece, e estima-o.

RECAPITULAÇÃO.

Quem é orador?
Quaes são os requisitos indispensaveis para ser orador?
Como se conhece que o orador é eloquente?

SYNOPSE

DE

ELOQUENCIA NACIONAL

CAPITULO I.

Da eloquencia e da rhetorica.

ARTIGO 1.

Da definição e utilidade da eloquencia e da rhetorica.

§ 1. Eloquencia é a faculdade de bem dizer; bem dizer é fallar de maneira que convença, persuada, ou deleite; logo, *eloquencia é a força de dizer dominadora do animo alheio.*

§ 2. Os antigos rhetoricos definião a eloquencia a *arte de persuadir pela palavra;* mas esta definição, além de ser incompleta, é erronea, primeiramente por considerar-se a eloquencia como *arte*, e depois por dar-se-lhe como fim sómente a *persuasão.*—Arte é a collecção de preceitos ou regras para dirigir o homem no emprego ou exercicio de

qualquer sciencia; mas a eloquencia, sendo um dom natural, não póde ser arte, porque manifesta-se independente de regras, prehenche seo fim sem para isso necessitar de preceitos, como succedia outr'ora com os grandes prophetas, patriarchas e legisladores da lei antiga. Ella é o esplendor da linguagem, que obra sobre a intelligencia, sobre o coração, e sobre a imaginação; é um arrojo subito d'alma, e um rasgo do genio, que não podem ser submettidos a regras, e que a arte não póde prever, nem dominar. Encarada ainda debaixo de outro ponto de vista, ella reúne todos os seos meios e recursos, dirigindo-os com premeditação a um fim, combinando-os e dispondo-os a produzir o effeito desejado, aproveitando-se das paixões humanas, escandecendo-as e movendo-as á sua vontade, juntando o luxo e harmonia das expressões, a poesia das figuras e das imagens á força e á grandeza dos pensamentos. Logo, é facil de concluir, que a eloquencia não é arte.— Não tem por fim sómente *persuadir pela palavra*, porque é exercida sobre infinidade de assumptos, ora deleitando a imaginação, bem como nos discursos de méros cumprimentos, nas cartas de civilidade ou recreio, nos panegyricos, e em outros assumptos desta ordem; ora instruindo a intelligencia, bem como nos tratados de moral, e de philosophia, na historia, nas descripções, etc.; ora, finalmente, movendo o coração por meio do impulso, da autoridade, da excitação dos affectos, etc.; logo a eloquencia não tem por fim sómente persuadir. E, si está provado que não é arte, conclue-se, que a eloquencia não é a *arte de persuadir*.

§ 3. Rhetorica *é a arte que dirige as disposições naturaes do homem no uso e emprego da eloquencia;* isto é, a arte de exprimir bem o que bem se pensa, e o que muito se sente. — O seo fim é desenvolver o talento, indicando-lhe os caminhos que deve seguir, e ensina-lo a julgar os escriptores. — A rhetorica é para a eloquencia o que a arte é para o talento; o que a grammatica é para a lingua: o talento é uma aptidão, e a arte é a collecção de preceitos que o dirige; a lingua é commum a todos os homens independente de regras, a grammatica é a arte de aperfeiçoa-la.

§ 4. Bem que o talento preceda sempre a arte, e as regras não possão por si mesmas supprir a esse talento, a utilidade das regras não è menos incontestavel; o melhor terreno precisa de cultura: ora, o talento é muitas vezes uma força desconhecida áquelle que o possue, *vis sopita*; logo, a arte desenvolve esse talento; não deve captivar o genio, mas regula-lo e prevenir seos desvios. — Os primeiros homens eloquentes, reconhecendo a necessidade de dirigir e ordenar seos pensamentos, encadeando-os de maneira a produzir o effeito desejado, empregarão os meios que a observação lhes suggeria, e portanto a arte foi o fructo dessas observações: *notatio et animadvertio naturæ peperit artem.*

§ 5. Desde os primeiros tempos a rhetorica tem occupado um logar distincto na litteratura, como estudo da maior importancia, particularmente nos governos representativos. Emquanto Roma e Grecia forão livres, a rhetorica era o unico passaporte para chegar ao poder e ás honras, e nos tempos modernos tem chegado a ser essencial para sobresahir no pulpito, na tribuna e no fôro.

§ 6. E' util a rhetorica tanto aos que pretendem ser escriptores ou oradores, como tambem aos que não se destinão a isso, pois as mesmas regras que servem ao autor para a composição de sua obra, poderão servir ao leitor para distinguir e admirar as bellezas do escripto. Ella exercita nossa razão sem fatiga-la, cobre de flôres o caminho das sciencias, e proporciona um agradavel entretenimento depois das penosas tarefas á que é preciso submetter se o espirito, que deseja adquirir erudicção, ou investigar verdades abstractas.—Como o estudo da rhetorica naturalmente conduz ao conhecimento dos melhores escriptores, as grandes idéas e os claros e altos exemplos que nos offerecem á vista, tendem naturalmente á familiarisar-nos com o espirito publico, com o amor á gloria, com a indifferença aos bens da fortuna, e a admiração á tudo quanto é verdadeiramente illustre e grandioso. Mas nem por isso póde-se concluir, que sómente as regras da rhetorica fazem eloquente uma obra ou discurso; porque, si assim fosse, todos os que estudão serião oradores. Ella serve para marcar o caminho

das paixões e da phantasia, para dirigi-las sem inutilisar seo vôo, para pôr-nos á vista os precipicios em que outros se despenhárão, e em que poderemos cahir, si não formos bem sustentados pela critica, e guiados pelo bom gosto; e finalmente serve para admirar as bellezas, não deixar-nos deslumbrar com a falsa eloquencia, e habituar-nos a que nossos sentimentos vão sempre de accordo com a philosophia.

§ 7. Das definições que vimos acima, facilmente nota-se a differença que ha entre a eloquencia e a rhetorica: a primeira nasceo com o homem, a segunda foi filha da experiencia; uma é o talento natural, a outra a arte destinada a desenvolve-lo; pela primeira emprega-se a palavra que bem exprima o pensamento, pela segunda applica-se as regras ministradas pela observação, pelo estudo e pela experiencia.

ARTIGO II.

Dos fins e assumptos da eloquencia.

§ 8. O orador ou escriptor, fallando ou escrevendo, quer sem duvida attrahir o ouvinte ou leitor pelo agrado, reduzi-lo a crer a verdade que lhe enuncia, ou determina-lo pelo impulso; d'ahi segue-se que tres são os fins da eloquencia, a saber: *deleitar*, *convencer* e *persuadir*.—*Deleitar* é recreiar a imaginação por meio de uma linguagem ornada de floreios; *convencer* é provar ao entendimento do ouvinte ou leitor que uma cousa é boa ou má, verdadeira ou falsa; é reduzir a crer a verdade; *persuadir* é mover a vontade a obrar, obrigando pelo impulso das paixões. Destes tres fins, persuadir é o mais nobre e importante, porque quasi sempre, para dirigir-se o orador á vontade, primeiramente instrúe a intelligencia do ouvinte, recreando ao mesmo tempo, afim de não tornar-se árido e secco, e por consequencia enfadonho. Aquelle que pretende convencer ou persuadir deve estar convencido e persuadido sobre o mesmo assumpto. Deve tambem estudar o modo de fallar

ou escrever clara e agradavelmente, com pureza, graça e vigor; mas não basta que um escriptor possa fazer um discurso facil, puro, claro, elegante, e ainda mesmo esplendido; para ser eloquente é necessario que seja vivo, animado, vehemente e pathetico; isto é, que fira, eleve, arrebate, domine, e suspenda o animo do ouvinte.

§ 9. Alguns rhetoricos, dando como fim da eloquencia sómente o *deleitar* e o *persuadir*, confundirão o *convencer* com o *persuadir;* mas nós já vimos que deleitar é recreiar o espirito, attrahindo-o pelo agrado, convencer é provar ao entendimento que a cousa é boa ou má, reduzindo a crer a verdade, e persuadir é mover a vontade a obrar ou deixar de obrar, obrigando pelo impulso; logo, os que assim pensavão não estavão de accordo com os fins da rhetorica. — D'ahi, pois, temos a differença entre *convencer* e *persuadir:* com os argumentos convencemos; com a autoridade que merecemos, ou com os affectos, que excitamos, persuadimos. Para convencer nos dirigimos á intelligencia, pelo raciocinio; para persuadir nos dirigimos ao coração, por meio da sensibilidade.

§ 10. Do que temos dito segue-se que é objecto e póde servir de assumpto á eloquencia tudo quanto póde deleitar, convencer, ou persuadir. Mas deve o orador ter sempre em vista o que fôr justo, honesto, util, ou decorosamente deleitavel; porque nem tudo quanto deleita, convence, ou persuade, é decente, que se possa apresentar em publico, e mesmo nas sociedades particulares.

ARTIGO III.

Dos meios, que emprega-se, para chegar aos fins da eloquencia.

§ 11. O orador, para chegar aos fins a que se propõe, emprega meios *universaes* e meios *particulares;* os meios universaes, ou geraes, são dous: *pensamentos* e *palavras*, e alguns accrescentão *gestos*, não todos, geralmente fallando, mas aquelles pensamentos e palavras que, por sua

graça, nobreza, energia ou sublimidade, causem em nossos espiritos alguma impressão agradavel, ou vehemente. Os pensamentos são as operações do espirito, ou as idéas e suas relações; as palavras são os sons articulados, que exprimem esses pensamentos; e os gestos são os movimentos do corpo, com que o orador acompanha o assumpto de que se occupa, tornando-se por este modo mais comprehensivel, agradavel ou persuasivo: os pensamentos fórmão a alma do discurso, as palavras e os gestos a fórma externa ou o corpo que os reveste; os dous primeiros são indispensaveis, porque o orador não poderá fallar sem pensar no que falla, nem tambem pensar sem fallar, porque neste caso não faria discurso. Quanto aos gestos, são indispensaveis sómente quando óra-se de viva voz, e não quando escreve-se, como é claro.

§ 12. Os meios particulares são tres, visto que tres são os fins da eloquencia: *instrucção*, *moção* e *recreio;* com a instrucção dirige-se o orador á intelligencia dos ouvintes, apresentando-lhe provas para convencer; com a moção dirige-se á vontade, empregando affectos brandos ou fortes para persuadir; com o recreio á imaginação, empregando o agrado para deleitar.

§ 13. Não segue-se, porém, que estes meios sejão indispensaveis em todos os assumptos, ou empregados ao mesmo tempo, visto que deve-se usar delles relativamente ao fim do discurso, porque o estado do ouvinte póde ser de *ignorancia*, *indifferença*, ou *inercia;* si, portanto, o estado fôr de ignorancia, ou erro, deve o orador instruir, fallando á intelligencia; si fór de indifferença, deleitar, fallando á imaginação; si fôr de paixão, mover com um impulso em contrario, fallando ao coração. Mas, comquanto estes meios não possão ser empregados ao mesmo tempo em todos os discursos, segundo a sua natureza, o orador deve esforçar-se para emprega-los simultaneamente; porque o discurso, em que o orador não instruir, não terá solidez, assim como aquelle, em que não mover nem deleitar, ficará sem interesse e desanimado.

§ 14. O orador, finalmente, para prehencher os fins da eloquencia, deve recorrer ás suas fontes; isto é, ao auxilio de

muitas sciencias e artes liberaes: á *grammatica*, como fundamento da arte de bem fallar; á *logica*, para tirar o methodo e força do raciocinio; á *geometria*, para pôr em ordem o enlace das verdades; á *historia*, para tirar o exemplo e autoridade dos insignes varões; á *jurisprudencia*, para tirar os oraculos das leis; á *philosophia moral*, o conhecimento do coração humano e suas paixões; á *poesia*, o colorido das imagens, e o ornato da harmonia.

RECAPITULAÇÃO

O que é eloquencia?
Como definião os antigos rhetoricos a eloquencia?
O que é rhetorica?
Qual é o seo fim?
Em que é util a rhetorica?
Que differença nota-se entre a eloquencia e a rhetorica?
Quaes são os fins da eloquencia?
Que differença póde-se notar entre convencer e deleitar?
O que póde servir de objecto e assumpto á eloquencia?
Quaes são os meios que a eloquencia emprega para chegar a seos fins?
Como se dividem esses meios?
Em que differem os meios geraes dos particulares?

CAPITULO II.

Dos gráos e generos da eloquencia.

ARTIGO I.

Dos gráos da eloquencia.

§ 15. Os gráos da eloquencia são tres, relativamente aos tres fins da mesma eloquencia. O primeiro tem por fim agradar para causar deleite, louvando ou reprehendendo,

afim de inspirar o amor á virtude e o terror ao vicio; assim como os panegyricos, as orações inauguraes, os discursos de méra civilidade, as orações funebres, as censuras, os escriptos satyricos, etc. O segundo tem por fim, alèm de agradar, instruir para convencer, aconselhando ou dissuadindo; assim como os sermões, e os discursos do fôro, em que trata-se de grandes questões de utilidade publica, a eloquencia da historia, de um tratado philosophico, litterario, etc. O terceiro é aquelle em que o orador, além de convencer, quer interessar deleitando, e mover para persuadir; isto é, accusa ou defende; assim como a eloquencia das assembléas politicas ou populares em geral, as questões de facto, de nome e de direito, chamada eloquencia da tribuna. A este gráo abrem um bello e vasto campo os discursos do pulpito e da tribuna.

§ 16. A eloquencia do pulpito póde pertencer a qualquer destes gráos; porque, além do deleite, o orador sagrado tem sempre em vista convencer ou persuadir, isto é, nos panegyricos o deleitar, nos sermões de mysterio o convencer, e nos de moral o persuadir.

ARTIGO II.

Dos generos da eloquencia.

§ 17. Segundo Aristoteles a eloquencia devide-se em *laudativa*, *deliberativa*, *e judicial*, tendo a primeira por fim louvar ou censurar, a segunda aconselhar ou dissuadir, e a terceira accusar ou defender. Estes tres generos não são de tal sorte distinctos, que não se achem algumas vezes reunidos n'um só discurso; mas o discurso toma o nome do genero que o domina, assim como o de Demosthenes *sobre a corôa*, que é judiciario, não obstante entrar nelle o genero deliberativo.— Alem disso o discurso póde ser de tres formas : *pregmatico*, *epedictico*, ou *mixto* : se orador tem em vista somente o assumpto, o discurso terá a primeira forma; si quer ostentar, terá a segunda; si quer uma e outra cousa, terá a terceira forma.

§ 18. Comquanto Quintiliano e outros rhetoricos, que seguirão sua escola, dividissem os generos de eloquencia em *laudativo, deliberativo e judicial*, fazendo que todos e quaesquer assumptos se fundissem em taes generos, e d'ahi fizessem ponto de partida; comtudo, seguindo nesta parte a Freire de Carvalho, e áquelles em quem elle se funda, dividimos os generos de eloquencia considerada sob sua accepção mais restricta em generos *das assembléas populares, do fôro, e do pulpito*, pois em qualquer delles louva-se e reprehende-se, julga-se e decide-se, aconselha-se e move-se pelo impulso, pondo em jogo a convicção e a persuasão acompanhadas do deleite.

ARTIGO III.

Do genero de eloquencia das assembléas populares,

§ 19. O genero de *eloquencia das assembléas populares*, como sua propria classificação indica, é aquelle dedicado a fallar-se em meio das grandes massas compostas das differentes classes da sociedade, ou para tratar-se dos negocios publicos do estado, ou sobre questões politicas, economicas, philantropicas, litterarias, etc,— O seo fim é a *persuasão*. — Mas quando, tratando-se de interesse publico, intenta-se persuadir, é necessario primeiramente que o orador trate de convencer, instruindo o entendimento do auditorio, sobre a importancia do objecto de que se trata. O orador nestas assembléas deve fallar com energia, calor, e força de raciocinio, usando sempre de circumspecção, e tratando com dignidade o seo auditorio.

§ 20. Deve o orador neste genero meditar profundamente o seo assumpto, afim de munir-se das provas convincentes, e adquirir os conhecimentos indispensaveis, sem comtudo entregar-se inteiramente ás palavras, nem ao phraseado, porque isto será effeito do calor com que se animar quando estiver na tribuna. — Os dicursos deste genero não podem ser compostos de antemão, porque no calor da discussão

elles se desenvolvem naturalmente ; mas é util ao novel orador confiar á memoria todo o discurso que pretende pronunciar até adquirir o habito de fallar com promptidão. Adquirido o habito bastão algumas notas que contenhão os pontos e pensamentos principaes.

§ 21. Para que o orador possa persuadir ao auditorio, é necessario que primeiramente se persuada a si proprio; porque é impossivel fallar-se com calor e verdadeiro interesse aos outros quando não sente-se os effeitos da persuasão em si mesmo. — O orador deve seguir um methodo claro e conveniente ao assumpto, dispondo previamente os pensamentos, classificando-os com clareza, antes de apresenta-los em publico, pois a ordem augmenta a força e clareza, obrigando os ouvintes sem constrangimento a seguir a marcha da discussão, e perceber inteiramente a força dos raciocinios do orador.

§ 22. Póde o orador servir-se de todos os tropos e figuras fortes, que movão e arrebatem as attenções dos ouvintes; mas proporcionando o calor ás circumstancias e ao assumpto; não entregar-se desd'o principio ao arrebatamento, e, ao contrario, principiar com moderação, afim de gradualmente augmentar o calor ; e observar em todo rigor as regras do *decoro* prescripto pelas circumstancias do tempo, do logar, e do proprio caracter do orador.

§ 23. Deve o orador usar de estylo livre e natural, forte e animado, evitando as expressões exquesitas, que impedem a persuasão, evitando o grande desenvolvimento de seos pensamentos, porque tornando-se prolixo, tambem tornar-se-ha enfadonho, embora essa extenção seja amenisada por uma linguagem bella e florida, porque o espirito do ouvinte fatiga-se logo que o discurso prolonga-se. Deve o orador usar de uma pronunciação firme e valente, sem arrogancia nem presumpção, não fallar frouxamente e com hesitação, porque neste caso mostraria desconfiança em sua opinião, e por consequencia arriscar-se-hia a perder a acceitação do auditorio.

ARTIGO IV.

Da eloquencia do fôro.

§ 24. *Eloquencia do fôro* é aquella dedicada a fallar-se nos tribunaes, nos jurados, e perante os juizes que têm de julgar as causas que se ventilão. O seo fim é *convencer*. — Differe este genero do antecedente em que nas assembléas populares se dirige o orador ás massas compostas de diversas classes da sociedade, movidas por alguma paixão que deve-se dominar pelo impulso, energia e calor, ao passo que no fôro o orador se derige á poucos juizes, e muita vez madurecidos pela idade, bazeados nas leis que regem a materia, e que pacifica e desinteressadamente devem julgar o facto afim de dar sua decisão. Ora, si o orador tem de dirigir-se áquelles que, baseados na lei, apenas procurão inteirar-se da verdade do facto para julga-lo, está claro que a esphera em que póde girar é muito mais restricta que a das assembléas populares; não póde entregar-se ao arrebatamento das paixões, nem aos vôos da phantasia, mas somente procurar a lei que o favoreça, servindo-se para isso do desenvolvimento das provas. E', pois, indispensavel que o orador neste genero tome conhecimento profundo de quanto póde fazer objecto de sua profissão; preste toda attenção ás causas de que encarregar-se; e instrua-se de todos os factos e circumstancias, que com a mesma causa tiverem relação, afim de poder alcançar reputação de advogado, e as victorias forenses, que deseja.

§ 25. Deve o orador, alem das regras apontadas no artigo precedente, attender ás que seguem-se especialmente neste genero: 1.ª Esmerar-se em usar de uma linguagem pura e correcta, sem floreios nem elocução brilhante, fazendo sobresair a clareza e propriedade, sem sobrecarregar inutilmente de termos technicos de jurisprudencia e de pratica. 2.ª Evitar a verbosidade inutil, applicando-se particularmente em adquirir um estylo forte e correcto, com que possa exprimir em poucas palavras muitos e bons pensamentos.

3.ª Mostrar intelligivelmente qual o objecto da discussão, o que se concede, o que se nega, e o ponto preciso, em que as partes começão a dissentir, que é o *estado do discurso*, pondo particular cuidado no plano e arranjamento, que em taes questões deve seguir, porque desapparecendo a ordem permanecerá a obscuridade, e por consequencia não será produzida a convicção. 4.ª Narrar os factos concisamente, afim de não fatigar a memoria dos ouvintes com circumstancias inuteis. 5.ª Desenvolver as provas quanto possa, porque a obscuridade de alguns pontos de direito exige que se os trate com extenção para serem comprehendidos.— Si, porem, o orador tem de refutar as provas contrarias, não deve desfigura-las, e sim apresenta-las taes quaes ouvio, afim de não despertar desconfiança no auditorio, e poder mais habilmente bate-las, visto que desta maneira póde ter em seo favor os animos dos juizes. 6.ª Evitar os ditos chistosos, porque si estes pódem produzir bom effeito em uma replica animada, pódem tambem fazer desmerecer o talento do orador ; porque o officio de advogado é convencer os juizes, e não fazer rir os ouvintes. 7.ª Comquanto neste genero não seja permittida a vehemencia, comtudo o orador póde tomar algum calor segundo o interesse e importancia da causa ; mas não deixar-se levar por qualquer interesse frivolo, e esquecer-se que a honra e probidade de quem falla é um dos meios mais poderosos de conseguir o que se pretende. Finalmente o orador não se deve encarregar de causas odiosas, e manifestamente injustas ; e quando defender alguma duvidosa deve esforçar-se por sustenta-la com as provas mais plausiveis, deixando o tom de zelo e de indignação para os casos em que forem mais palpaveis a injustiça e a iniquidade.

ARTIGO V.

Da eloquencia do pulpito.

§ 26. *Eloquencia do pulpito* é aquella destinada a pregar os altos mysterios da santa religião de Jezus-Christo, expli-

car os seos dogmas, corrigir e reprehender o vicio, exhortar os peccadores ao cumprimento de seos deveres catholicos, e louvar a virtude.— Differe este genero de eloquencia dos antecedentes nas vantagens e desvantagens que encontra-se em seo exercicio. O orador nas assembléas populares se derige a uma grande massa dominada por paixões differentes, tem necessidade de combate-las e sujeitar-se ás questões que que se lhe possa apresentar em contrario; nas assembléas forenses elle se dirige a um pequeno numero de juizes moderados pela idade, pela instrucção, e pela experiencia, bazeados na lei, sem paixões, e que devem obrar desinteressadamente: na primeira o orador deve excitar paixões diversas e destruir as dominantes por meio da persuasão; e na segunda escrupulosamente investigar as leis e disposições sobre o assumpto, afim de convencer aos juizes, aquem se dirige, e cuja decisão pede; tanto em um como em outro genero não é possivel ao orador levar seo discurso de antemão preparado para recita-lo: eis as razões que tornão difficil o exercicio de taes tribunas; no pulpito, porem, o orador, livre de taes embaraços, dirige-se a um auditorio todo pacifico e disposto a ouvir as doutrinas santas, que nos ensina o Evangelho, tanto mais que o auditorio é, ou suppõe-se ser todo composto de catholicos, convencidos da verdade de nossos dogmas, e que desejão ser esclarecidos e exhortados á pratica do bem: o orador sagrado póde de antemão compôr seo discurso, estuda-lo, e pronuncia-lo sem receio de objecções dos ouvintes — Mas, si o orador sagrado tem em seo favor o que vimos de apontar, por outro lado tem de lutar com a difficuldade de revestir do caracter de novidade assumptos por sua natureza e inalterabilidade conhecidos de todos, tratados e explicados por muitos outros pregadores e escriptores durante o longo espaço dos seculos: si lhe é permittido lançar mão dos ornatos e florejos da eloquencia, excitar o pathetico, e deixar-se arrebatar por uma linguagem forte e animada; comtudo não póde sair das raias da modestia e circumspecção, reprehendendo o vicio sem apontar o vicioso, como succede nas outras tribunas; razões estas por que é difficil encontrar-se um bom pregador que agrade a todos, que prehencha perfeitamente seos fins, e que se torne

facilmente notavel, como succede com os oradores das assembléas populares e fôrenses.

§ 27. Deve o orador sagrado observar como regra de conducta o nobre fim de sua missão, não entregando-se a puras imagens de ficção, nem a um raciocinar prolongado, perdendo de vista a persuasão; pois, como sabemos, ainda que para persuadir seja necessario primeiramente instruir, não se deve comtudo entregar á razão, deixando de todo o coração. Deve o orador usar de uma linguagem que chegue ao alcance das intelligencias de todos os ouvintes; pois, sendo ordinariamente o auditorio composto de diversas classes da sociedade, si usar de linguagem sublime e phrases exquisitas, que possão apenas chegar á comprehensão de uns, deixando outros na ignorancia do que ouvem, não comprirá o seo fim, que é persuadir, convencendo. Deve o orador fallar a linguagem do coração, imbuir-se nos seos deveres, praticar as virtudes, arrebatar pela persuasão dos altos deveres do catholico, para poder fallar a linguagem pura do coração; pois não póde persuadir á outrem quem não está persuadido, e a persuasão não é cousa de momento, nem se póde fingir. Deve o orador revestir-se da *uncçaõ* proveniente da gravidade propria do seo assumpto e do calor resultante de sua importancia para todos os homens. Finalmente deve escolher assumptos os mais uteis e apropriados á situação e circumstancias dos ouvintes, pois não póde ser bom pregador quem não é pregador util.

§ 28. Alem das regras supraditas o orador sagrado deve attender ás seguintes regras particulares: — Observar a unidade, porque, não podendo a intelligencia humana sobrecarregar-se ao mesmo tempo de muitos assumptos importantes, necessariamente um sermão em que houverem muitos pontos principaes perderá o effeito desejado, visto que uns enfraquecem os outros; póde o pregador dividir seo discurso em varios pontos, mas tão ligados entre si, que não mostrem visivelmente a diversidade de fins, pois a unidade não deve ser tão restricta, que exclua partes accessorias e subordinadas, mas devem estas ser inteiramente ligadas entre si afim de produzir o principal effeito do discurso. Escolher os objectos mais uteis, tocantes e proprios entre os que

lhe offerecer o texto, que tomar para thema, sem comtudo dizer quanto se offereça sobre tal assumpto, porque deve suppor umas cousas sabidas e outros desnecessarias «pois é grande erro o ter por oradores mais profundos aos que tratão os seos assumptos mais extensamente. Pelo contrario esses circuitos fastidiosos, de que alguns pregadores usão em suas explicações, procedem as mais das vezes da falta de discernimento para descobrir o objecto mais importante, ou de habilidade para fazer valer.» (F. de C.) Outro tanto succede com aquelles, que fazem predominar em sua pregação o modo poetico, o philosophico, umas vezes tudo pathetico, outras lançando fóra tudo quanto lhe parece não ser prova de razão, outras accumulando epithetos sobre epithetos desnecessarios.

§ 29. O estylo da eloquencia do pulpito deve ser claro e preciso, vivo e animado, não perdendo de vista o orador a dignidade do assumpto, usando de phrases despresiveis e grosseiras, nem fazendo jogo das figuras fortes e patheticas si a vivacidade do sentimento, que o animar, não exigir. Para isso são muito convenientes as allusões ou citações directas de certas passagens notaveis da Escriptura Santa, trazidas a proposito, pois ellas fornecem grandes pinturas e imagens, muitas expressões metaphoricas, e figuras patheticas; convem, porem, que estas allusões e citações sejão feitas com toda naturalidade, sem cousa que se pareça a subtileza, nem expressões bombasticas e empoladas.

§ 30. Convem que o pregador novel componha no gabinete todo o seo sermão, e estude-o de cór para acostumar-se á pureza e correcção da linguagem sem affectação, á facilidade e promptidão de pronuncia-los, poder revestir-se do tom de voz e gestos accommodados ao assumpto, afim de mais facilmente produzir a persuasão, e convicção acompanhadas do deleite. Mas, logo que tem adquirido o habito de pregar, e facilidade de expressão, póde servir-se de notas subsidiarias que o recordem d'aquelles pontos em que pretende tocar. De maneira alguma deve o pregador sujeitar-se ao papel, porque alem do sermão lido não produzir o effeito que produz o decorado, a pureza da correcção, que póde conservar, não compensa o enfado que produz no auditorio o sermão lido.

ARTIGO VI.

Dos panegyricos.

§ 31. *Panegyrico* é um louvor tributado á gloria do heróe, que d'elle é objecto; é um motivo para o deleite, maravilha e imitação dos que o escutão. E', portanto, o seo fim principal o deleite; rasão por que os discursos desta ordem exigem a maior perfeição. O orador póde e deve nesta classe de discursos servir-se de todos os recursos da eloquencia, pondo em jogo todas as figuras, tropos e pinturas, que tornem bellos e agradaveis os seos pensamentos, e causem interesse ao auditorio, fazendo que uma idéa ou objecto commum pareça inteiramente novo pela forma que lhe der e a maneira com que apresenta-lo. Não obstante, o seo estylo deve ser puro e notavel, embora vivo e animado.

§ 32. O orador nos panegyricos deve fugir de apresentar as mesmas imagens apresentadas anteriormente em identicas circumstancias; mas, ainda que a idéa seja a mesma, póde revesti-la de roupagens differentes, de sorte que, parecendo novas, causem interesse, e movão a attenção do auditorio. Deve usar de um estylo florido, mas que tenha sua origem no sublime e no pathetico. Deve engrandecer o seo personagem, mas sem exageração demasiada, porque no panegyrico, além de louvar-se, deve-se prestar homenagem ao mérito, e neste caso deve-se fazer um verdadeiro louvor, sem fingir acções e virtudes não praticadas, nem elevar a altura de grandes as que não passarão de medianas. Deve até o orador não occultar os defeitos, mas caso tenha de occupar-se delles seja tão prudente que ponha debaixo de um véo que os torne apenas transparentes; porque, si é perigoso e contrario á dignidade da oratoria occultar os defeitos do personagem a quem se louva, mais perigoso é pô-los á mostra, desfeiando o elogio.

Os serviços á religião, ás lêtras, e á patria incontestavelmente são valiosos; mas dê-se a cada um o louvor que merecer.

§ 33. Ha tres especies de panegyricos: os dos santos, os dos heróes que ainda vivem, e os dos que já morrerão. Os panegyricos dos santos são sermões de moral christã em que toma-se as acções e virtudes praticadas por elles, eleva-se á altura de seo merecimento, tira-se corollarios, e exhorta-se os ouvintes á imitação de taes heróes; o orador sagrado, portanto, nestes discursos deve sempre procurar convencer deleitando. Os panegyricos dos vivos tambem são louvores a certas acções por elles praticadas, e que tornão-se o objecto principal da occasião. Os panegyricos dos mortos são especies de nechrologias, isto é, quadros em que rapidamente esboça-se os factos principaes do heróe, concluindo com o seo passamento. Nos primeiros, encarando á dignidade da tribuna, o orador póde servir-se das figuras, tropos e pinturas bellas e agradaveis, sem exceder-se á exageração mentirosa; nos segundos tem mais licença, porém nunca se deve deixar arrebatar a ponto de perder o fio principal do assumpto; nos ultimos o orador póde servir-se do pathetico, procurando commover o auditorio, mas de tal sorte que, longe de entrega-lo ao desespero, o conserve sepultado no sentimento docemente triste e queixoso resignando-se.

ARTIGO VII.

Das partes da eloquencia e da rhetorica.

§ 34. Qualquer que seja o assumpto de que tenha de tratar o orador, quer fallando ou escrevendo, deve naturalmente em primeiro logar *descobrir* os pensamentos que possão prehencher o seo fim; depois *ordenar* esses pensamentos de tal sorte que naturalmente passe de uns a outros; finalmente *examinar* o modo e estylo mais accommodados e convenientes ao seo fim; isto é, o orador deve procurar *quid dicat, et quo quidquid loco et quo modo*; portanto são partes da eloquencia e da rhetorica a *invenção*, a *disposição, e a elocução*.—Cicero compara o discurso a um edificio, dizendo: « Que faz um

architecto? Reúne seos materiaes, os dispõe e junta-lhes ornatos; da mesma sorte deve o orador achar a principio as cousas que deve dizer, é a invenção; depois ordena-las segundo o interesse do assumpto, é a disposição; finalmente revisti-las do estylo conveniente, é a elocução.»—Portanto de nenhuma dessas partes poderá prescindir o orador, porque não se póde dispôr o que não se tiver inventado, e muito menos dizer o que não tiver se disposto. Mas deve-se empregar particular cuidado na elocução, porque pela linguagem, bôa ou má, conseguirá, ou não, o orador o fim a que se propõe.

§ 35. Alguns rhetoricos accrescentão as tres partes seguintes: *memoria, pronunciação e acção;* a primeira que consiste na conservação das cousas na intelligencia, de tal sorte que nos recordemos dellas quando houvermos de pronunciar o discurso; a segunda que consiste na bôa articulação das palavras com os devidos e accommodados tons; e a terceira que consiste na bôa gesticulação, porque os gestos, como forma exterior do discurso, muito influem, assim como a pronunciação, para que melhor se convença ou persuada o auditorio. Diz o grande orador romano; *Omnis oratoria vis ac facultas in quinque partes distributa; ut debeat primum reperire quid dicat; deinde inventa non solum ordine, sed etiam momento quodam atque juditio dispensare atque componere; tùm ea denique vestira atque ornare oratione; post memoria sepire; ad extremum agere cum dignitate ac venustate.* —Mas como a rhetorica tem por fim dirigir as operações do orador na composição do seo discurso, apenas occupa-se da invenção, disposição, e elocução; porque para a memoria basta a cultivação da intelligencia e o exercicio de decorar, e para a pronunciação e acção a observação dos bons oradores. Não obstante diremos alguma cousa no fim deste compendio.

§ 36. Comquanto a rhetorica seja o complexo de grande numero de regras para o emprego da eloquencia, quasi todas ellas são variaveis e soffrem excepções; excepto, porém, a observancia do decóro e do util;

porque o orador deve somente dizer o que fôr justo, honesto, util ou decoroso.

RECAPITULAÇÃO.

Quantos são os gráos da eloquencia?
A qual desses gráos pertence a do pulpito?
Quantos são os generos da eloquencia?
Qual é a divisão de Quintiliano?
Qual é o genero de eloquencia das assembléas populares?
O que deve observar o orador neste genero?
Como poderá o orador persuadir o auditorio neste genero?
Quaes são os ornatos de que póde usar o orador neste genero?
De que estylo deve servir-se?
Qual é a eloquencia do fôro?
Que regras deve o orador observar neste genero?
Qual é a eloquencia do pulpito?
Em que differe dos outros generos?
Quaes são as vantagens deste genero sobre os precedentes?
Quaes as desvantagens?
Qual deve ser a regra de conducta do orador neste genero?
Quaes são as regras especiaes deste genero?
Qual deve ser o estylo deste genero?
Qual deve ser a conducta do orador novel?
O que é panegyrico?
Qual é o seo fim?
De que ornatos póde servir-se o orador?
O que deve o orador evitar?
Quantas são as especies de panegyricos?
Quantas são as partes da eloquencia?
Quaes são as da rhetorica?
Porque a rhetorica admitte somente tres partes?
Quaes são as regras invariaveis da rhetorica?

PARTE PRIMEIRA

Da invenção

CAPITULO III.

Da definição da Invenção.

§ 37. Invenção é a parte da rhetorica que ensina ao orador achar o que dizer: *reperire quid dicat*. Tem por objeeto fazer descobrir os meios mais proprios a prehencher o fim desejado. Para isso é necessario provar, agradar, e tocar: *ut probet, ut delectet, ut flectat* (Cic. Orat. 21); d'ahi as provas, os costumes, e as paixões. E' esta a parte da eloquencia em que brilha a fecundidade do genio.

ARTIGO I.

Das questões.

§ 38. Em qualquer que seja a natureza do discurso pode-se ventilar dous generos de questões, a saber: *questões universaes* ou *theses*, e *questões particulares* ou *hypotheses*.

§ 39. *Theses* são aquellas questões em que se trata do objecto abstrahindo de todas e quaesquer circumstancias; ex: *O homem deve matar?—Hypotheses* são aquellas questões que se referem ás circumstancias de pessoas, logares, tempos

etc.; ex: *Pedro deve matar?* E' claro que a these não depende da hypothese, mas não se pode tratar desta sem que anteriormente se tenha estabelecido ao menos *in mente* a these, por que esta é o fundamento d'aquella; ex: *Pedro matou a Paulo;* dada esta hypothese deve-se estabelecer a these: *E' licito ao homem matar a outro?* — está claro que examinando-se a questão, se concluirá pela negativa; logo o resultado da hypothese será, que Pedro não podia matar a Paulo.

ARTIGO II.

Dos estados.

§ 40. *Estado é o ponto que o orador se propõe a tratar e o ouvinte a escutar.* Aquelle ponto, que o orador trata de preferencia com exclusão dos outros, e que forma o assumpto principal do discurso, chama-se *estado do discurso;* e aquelle, que se ventila nas questões accessorias, *estado de questão.*

§ 41. Ha tres especies de estados: de *conjectura*, de *definição* e de *qualidade*, que correspondem a outras tantas questões, que são: *sitne?* si por ventura a cousa existe? estado de conjectura ou questão de facto; *quid sit?* que cousa seja? estado de definição ou questão de nome; *quale sit?* que qualidades tenha? estado de qualidade ou questão de direito. Mais claro:

A questão pode versar sobre a existencia ou possibilidade de um objecto; eis o *estado de conjectura* ou *questão de facto;* ex: *Celio deo, ou não, veneno a Clodio?*

Sabida a existencia do facto, a questão versa sobre sua natureza, e o nome que se lhe deve dar; eis *o estado de definição* ou *questão de nome;* ex: *A distribuição de dinheiro feita por Plancio ao povo era, ou não, suborno?*

Finalmente sabida a existencia, e constituida a natureza do facto, versa a questão sobre as qualidades moraes, que o

caracterisão; eis o *estado de qualidade, e questão de direito*; ex: *A morte de Clodio feita por Millão foi, ou não, injusta?*

ARTIGO III.

Das provas.

§ 42. *Prova é a investigação do pensamento com que o orador pretende esclarecer o entendimento dos ouvintes á cerca da verdade de que os quer convencer;* é a manifestação do bom e do máo; é o meio de distinguir o melhor para evitar o erro ou o engano.

§ 43. Segundo as fontes de que são tiradas as provas, tomão ellas as denominações de extrinsecas ou intrinsecas, a que alguns rhetoricos denominão *logares communs.* — *Provas extrinsecas são aquellas que não nascem do assumpto;* a saber: os exemplos em geral, os casos julgados, a fama ou opinião publica, os titulos ou documentos, o juramento e as testemunhas. *Provas intrinsecas são aquellas que o orador tira da mesma natureza do assumpto;* a saber: os signaes e os argumentos.

§ 44. *Exemplo em geral* é a relação conhecida entre dous objectos: aquelle acerca do qual o orador pretende convencer o entendimento dos ouvintes, e o que por elle é produzido para obrar esta convicção, confrontando-os um com outro. Esta confrontação faz-se entre individuos, ou objectos, da mesma natureza, ou especie, individues de especie e natureza diversa, entre factos com factos, entre leis com leis, entre ditos com ditos; d'ahi resulta a subdivisão do exemplo em *similhança, parabola, exemplo* em accepção restricta, *paridade de direito, e autoridade.*

§ 45. *Similhança é o resultado da confrontação de individuos da mesma especie ou de relação proxima;* ex: « Como ao taful não falta nunca dinheiro para desbaratar, jogando; assim é possivel poder faltar ao verdadeiro esmoler com que soccorrer os pobres. » (*Luiz de Souza, vida do Arceb.* l. IV, c. 27.)

§ 46. *Parabola é a confrontação entre individuos ou objectos de natureza diversa ou relação remota;* ex: « Assim como a terra se melhora com a cultura; assim o espirito se enriquece com o ensino. » Outro: « Assim como a planta, cortada do tronco, logo se secca; assim a virtude, separada da humildade, não dura » *(Heitor Pinto, Dial. da tranq. da vida,* cap. XXV.*)*

§ 47. *Exemplo* em accepção restricta *é o resultado que se tira da confrontação de um facto singular com outro.* Destas especies de provas é a mais poderosa, que facilmente cála nos animos dos nescios, e derrama luz em todo genero de eloquencia; esclarece os preceitos theoricos, dá força ao louvor ou vituperio, é arma forte nas accusações e defesas, induz a regular os costumes, e é o incentivo do heroismo. Ex: « Gloria foi do imperio romano vencer muitas batalhas Quinto Fabio Maximo; depois foi salvação escusar uma. » (Jacintho Freire, *vida de D. João de Castro,* liv. II.) Com este exemplo: Diogo d'Almeida pretendeo dissuadir os portuguezes da batalha contra os mouros.

§ 48. *Paridade de direito é a confrontação de uma lei com outra.* Examina-se pela lei sua força, o vigor que lhe junta sua antiguidade, e o desuso em que caio, os tempos em que ella foi feita, o texto e o contexto, o espirito do legislador, em uma palavra todas as circumstancias que a tornão favoravel ou contraria. Ex. « Assim como o marido não póde alhear bens sem outorga da mulher; assim tambem a mulher não o póde sem outorga do marido. » (Ord. do reino, *l, IV, tit.* 48.)

§ 49. *Autoridade é o resultado que se tira da confrontação dos ditos alheios;* esta póde vir de Deos ou dos homens; d'ahi conclue-se que a autoridade póde ser divina ou humana; para isso, alem da historia sagrada e profana, temos a escriptura santa, os concilios, os escriptos dos santos padres, dos doutores e dos theologos. Exemplo da autoridade divina: « Amarás a Deos, teo Senhor, de todo o teo coração: e ao teo proximo como a ti mesmo. » (S. Math. c. XXII, vs. 37 e 39.) Por este exemplo vê-se que devemos amar a Deos sobre todas cousas e ao proximo como a nós mesmos. Exemplo da autoridade humana: « Todos os amores se ajun-

tão no amor da patria; e qual será o bom cidadão, que, em defeza della duvide arriscar a propria vida? » (Cic. de Offic. I, 17.) Com este exemplo prova-se que o amor da patria é um dever dos bons cidadãos.

§ 50. *Casos julgados são sentenças proferidas em diversos tribunaes, que o orador produz para provas do seo assumpto*, as quaes podem ter sido julgadas anteriormente sobre assumptos analogos, ou sobre o mesmo assumpto, ou sobre a mesma causa.

§ 51. *Fama ou opinião publica é a boa reputação, que tem um preço inestimavel.* Porem muitas vezes vemos a má reputação nascida do artificio, da calumnia, da malignidade, da inveja! *Titulos* ou *documentos* são os escriptos, obrigações, quitações, desobrigações, etc. *Juramento* é o acto mais sagrado do homem perante Deos e a sociedade, e por sua natureza inviolavel. *Testemunhas* são aquellas pessoas que prestão os juramentos, e por isso dignas de toda fé, quando não são vendidas pelo interesse ou coagidas pelo temor.—A' jurisprudencia compete marcar-lhes a força que devem ter perante o juiz.

§ 52. *Signal é o indicio sensivel que tendo origem de uma cousa, indica outra, com que tem connexão;* mostra o objecto por si, e por lei da natureza, ou por convenção dos homens; ex: o *gemido* é signal natural da *dôr;* os *caracteres das letras* são signaes arbitrarios ou convencionaes dos *sons elementares.* — Os signaes podem ter connexão intima com a cousa significada, ou póde essa connexão ser remota; d'ahi a divisão dos signaes em *necessarios* e *não necessarios.* Os primeiros produzem evidencia, os segundos deixão-nos em incerteza; mas conforme as circumstancias podem produzir a probabilidade ou suspeita, presumpção ou conjectura. A *respiração* é signal necessario da *vida animal,* o luto é signal necessario da morte *d'algum parente;* o *sangue no vestido* é signal não necessario do *assassinio.*

ARTIGO IV.

Dos Argumentos.

§ 53. *Argumento é uma prova, que nos conduz ao conhecimento da verdade por meio de deducções logicas.* E' uma forma de raciocinio. Raciocinar é deduzir das proposições uma das outras; ou, de outra sorte, mostrar a ligação necessaria que existe entre ellas. O raciocinio funda-se neste principio: *duas cousas que, tomadas separadamente, são iguaes á uma terceira, são iguaes entre si.* Cicero, em sua defesa ao poeta Archias, disse: *que todas as nações respeitarão e honrarão sempre aos poetas,* provando com isso a estima e respeito que lhes devemos.—Os argumentos se devidem em *certos e criveis,* porque podem levar á evidencia, ou á probabilidade.

§ 54. Os argumentos certos subdividem-se em argumentos de certeza *physica,moral, legal, convencional, já provada, enão contradicta.* Si fundão-se no averiguado testemunho dos sentidos, serão de certeza *physica;* assim como os signaes percebidos pela nossa vista; si têm seo fundamento no consenso commum dos homens, serão de certeza moral; ex: « Todos concordão que ha uma divindade que nos rege; e que aos paes se deve amar e respeitar»; si tem por baze as leis e os costumes, serão de certeza *legal,* pois as leis e os costumes fazem regra em muitas cousas; si são deduzidas de principios em que os disputantes concordão, ou um concede ao outro, serão de certeza *convencional,* a que tambem se denomina argumento *ad hominem*; isto é, aquelle argumento em que o antagonista fére ao adversario com as proprias armas. Tuberon accusa a Ligario de ter elevado em Africa as armas contra Cesar; e Tuberon foi mesmo um dos mais violentos adversarios de Cesar. Cicero tirou um excellente argumento desta passagem, pelo que Cesar deixou cair a sentença, e alegrou-se em perdoar a Ligario.

Eis o argumento de Cicero: *Quid enim, Tubero, destrictus ille tuus in acie Pharsalica gladius agebat? Cujus latus ille mucro petebat? Qui sensus erat armorum tuorum? Quæ tua mens? Oculi? Ardor animi? Quid cupiebas? Quid optabas?*—Si os argumentos partem de principios que de duvidosos passarão a certos, serão de certeza *já provada;* finalmente si partem de principios que o adversario não contradiz, serão de certeza *não contradicta* ex: «Si nós confessamos que o mundo é regido pela Providencia, podemos concluir que os estados devem ser governados pelos sabios.»

§ 55. Os argumentos criveis subdividem-se em *probabilissimos, mais provaveis, e meramente possiveis,* segundo o maior ou menor numero de rasões em que se firmão entre a certeza e a duvida. Ex. do probabilissimo: *amarem os paes a seos filhos;* ex. dos mais provaveis: *que aquelle que hoje tem saúde chegue ao dia d'amanhã;* ex. dos meramente possiveis: *que o furto em casa fosse feito por alguem della.*

ARTIGO V.

Das argumentações

§ 56. *Argumentação é a expressão verbal do argumento;* isto é, a sua fórma e desenvolvimento. Portanto os argumentos depois de mais ou menos desenvolvidos se reduzem á cinco especies principaes; a saber: *synacoluthos, enthymemas, syllogismos, epicheiremas, e dilemmas.*—Alguns rhetoricos apresentão mais algumas especies; porém essas pertencem a philosophia, e não podem caber no dominio da rhetorica.

§ 57. *Synacolutho é uma proposição que em si mesma contem sua prova.* Esta argumentação, pela sua simplicidade, não somente é propria para provar, como para mover. Ex: *Mal consola um desconsolado.* (Souza, *vida Arceb. l.* II. *c.* 30.)

§ 58. *Enthymema é uma argumentação formada de duas proposições*, deduzidas uma da outra, por se lhe subtrahir uma que facilmente se póde subentender. Segundo Aristoteles, é o argumento do orador. A grande arte daquelle que emprega o enthymema, segundo Marmontel, é bem pressentir o que elle póde subentender, sem ser menos entendido. E' um syllogismo perfeito no espirito, e imperfeito na expressão, o que lhe faz tomar o nome de *syllogismo truncado*. Ex: *A virtude é um bem, por que aperfeiçôa o homem.* Outro: *Não é condemnado, pois que se quer confundi-lo* (Racine). O ouvinte prefere o enthymema ao syllogismo, no qual lhe deixa alguma cousa a advinhar. E' preciso, entretanto, que a proposição subentendida possa supprir-se facilmente. A proposição que o orador intenta provar chama-se *intenção*, e a que toma para prova da primeira *assumpção;* ahi, pois, está a distincção entre o enthymema oratorio e o logico.

§ 59. *Syllogismo é uma argumentação composta de tres proposições*, denominadas *intenção*, *assumpção e connexão*, das quaes a ultima serve para enumerar a relação intima que existe entre as duas primeiras. Ex: *Podemos usar das armas contra o aggressor, por que as leis permittem; e não as permittirião, si não podessemos usar dellas, (Cic. Orat. pro Millone.)* Nesta argumentação o orador segue ordinariamente o methodo *analytico*, ao passo que o logico segue o *synthetico*. A forma philosophica é inconveniente ao orador; por que é muito secca, compassada, e monotona; ao passo que a oratoria é muito mais livre, ornada, variada, e não segue a ordem das proposições.

§ 60. *Epicheirema é uma argumentação composta de tres proposições, porem acompanhadas as duas primeiras de suas provas.* Por isso que as provas das duas primeiras são outras tantas proposições, alguns rhetoricos sustentão, que o epicheirema consta de cinco proposições, ao passo que outros affirmão que consta de tres. Cicero parece considera-lo como o argumento por excellencia, chamando-o *ratiocinatio*, e alguns rhetoricos dizem, que é um verdadeiro syllogismo, do qual a

maior e a menor são acompanhadas de suas provas. Mas todas essas opiniões nada influem, pois de qualquer forma que se considére vê-se a differença que ha entre uns e outros. — A differença que ha entre o epicheirema e o syllogismo é apenas, que este se funda em principios certos, ao passo que o epicheirema póde ser em provaveis. Ex: « *Quem póde deixar de amar as bellas letras? Não são ellas que enriquecem o espirito, adoção os costumes, pulem e aperfeiçôão a humanidade? Para torna-las preciosas e obrigar-nos a cultiva-las bastão o amor proprio e o bom senso.*» Este argumento oratorio vale o mesmo que si dissessemos o logico: « *Devemos amar o que nos torna mais perfeitos. Ora, as bellas letras nos tornão mais perfeitos; logo devemos amar as bellas letras.*» Por isso Zenon comparava o argumento philosophico *á mão fechada*, e o oratorio *á mão aberta*.

§ 61. *Dilemma é uma argumentação composta de sete proposições pelo menos.* Destas proposições duas são absolutas e oppostas; a cada uma das quaes se ajunta outra amplificativa ou explicativa, concluindo com uma affirmativa ou negativa, que abranja a todas: esta é a proposição que se quer provar. Cicero na prosopopéia que fez de Roma queixando-se contra Catilina, disse: « *Vai-te e tira-me deste susto, ou elle seja bem, ou mal fundado; si bem fundado, para não ser opprimida; si mal fundado, para um dia alfim deixar de temer.*» *(Cic. Orat.* 1. *in Cat.* § 20.*)* Outro exemplo contra os Pyrrhonios: « *Ou vós sabeis o que dizeis, ou não sabeis; si sabeis, pode-se logo saber qualquer cousa; si não sabeis, como podeis affirmar que se não póde saber nada? Deve-se affirmar que se não sabe?* »

§ 62. Estas argumentações, comquanto sejão communs ao orador e ao philosopho, comtudo destinguem-se ao menos na forma; porque o philosopho, fallando ordinariamente aos doutos, pisa um caminho curto e direito, apresenta as argumentações núas e sem ornato, porque é um severo guia da rasão; ao passo que o orador, tendo em vista, alem da verdade, deleitar e mover, e não tendo de fallar sempre a doutos, discorre largamente por

espaçosos campos, emprega as riquezas e ornatos da elocução.

ARTIGO VI.

Dos motivos.

§ 63. *Motivos são meios oratorios que tem por fim a excitação dos affectos.* Affectos são as *commoções do animo despertadas pela representação do bem ou do mal*; são esses movimentos energicos d'alma que nos levão para um objecto ou nos affastão delle. Para isso é necessario, pois, que o objecto seja legitimo, tenha relação com a virtude, porque será bom e virtuoso o affecto; si inclina-se ao vicio, é culpavel; e então é necessario combate-lo. O fim do orador é levar a alma dos ouvintes para um bem, e arranca-la do mal. E'-lhe preciso, portanto, excitar as vontades e mover as paixões, essas grandes molas d'alma: *Voluntates impellere, quó velit, undé autem relit, deducere.* Diz Boileau: «*Em todos os vossos discursos a paixão muda ajude a procurar o coração, o inflamme, e o mova.*»

§ 64. Si a vontade tende a unir-se ao objecto que lhe é apresentado, é o amor; si ella quer affastar-se delle, é o odio. Assim, é no amor e no odio que todos os outros affectos achão sua origem. Para o orador recordar-se de excitar os affectos é preciso que os conheça; para os conhecer, deve estuda-los nos outros, e sobretudo em seo proprio coração; deve estar bem convencido que é preciso primeiramente ser antagonista para tocar e mover. Diz Horacio: «... *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.*» E diz Quintiliano: «*Afficiamur, antequam afficere conamur.*» Diz d'Alembert: «Em vão objectar-se-hia, que muitos escriptores tem tido arte de inspirar virtudes que não tinhão; eu respondo, que o sentimento que faz amar a virtude, os preoccupava no momento em que elles escrevião sobre ellas; estava nelles nesse momento um sentimento muito penetrante e muito vivo, porém infelizmente passageiro.»

§ 65. Os motivos são *ethicos* ou *patheticos*; os *ethicos* são sentimentos brandos, pacatos e tranquillos, que persuadem insinuando-se; os *patheticos* são paixões fortes, vehementes e agitadas, que obrão com imperio e por força. Ex. dos primeiros: *Nada vos falta menos que isso que faz o objecto da vossa demanda*; este foi o epilogo feito nobremente por Passieno, advogando uma causa pecuniaria de sua mulher Domicia contra Enobarbo, irmão da mesma. Pois tendo dito muitas cousas ácerca do parentesco que entre elles havia, accrescentou tambem a respeito dos bens da fortuna, de que um e outro abundavão. Ex. dos patheticos: Cicero, esforçando-se para excitar a compaixão em favor de Milão, disse: *O' mesquinho! ó infeliz de mim! Podeste tu Milão, por via destes* (juizes) *restituir-me á patria; e não poderei eu, por intervenção dos mesmos, conservar-te nella?*

§ 66. Differem os motivos ethicos dos patheticos, em que os primeiros obrão no espirito, os segundos no coração; os primeiros esclarecem a razão, os segundos perturbão-na; os primeiros obrão lentamente, os segundos com promptidão; os primeiros canção o espirito, os segundos tocão e deleitão-nos; para os primeiros basta um talento ordinario, para os segundos é necessario um talento raro; os primeiros podem ser permanentes, os segundos devem ser empregados sómente para produzir movimentos rapidos e passageiros; por isso os ethicos têm logar em qualquer parte do discurso, ao passo que os patheticos podem sómente ser empregados na peroração, e algumas vezes no exordio, e em a narração. — Não convém que o manejo das paixões ou o pathetico apresente-se em pequenos negocios. Diz Cicero: *Non enim parvis in rebus adhibendæ sunt hœdicandi faces, ne irrisione digni putemur, si tragœdias agamus in nugis.*

§ 67. O orador deve, portanto, examinar a natureza do assumpto; quando este o permitta deve pôr os movimentos em acção depois de ter preparado o auditorio, não prolongar as paixões oratorias, estudar as disposições dos espiritos que pretende mover, finalmente não empregar patheticos tão fortes como fazião os romanos.

RECAPITULAÇÃO.

O que é invenção?
Quantos são os generos de questões?
Em que se distinguem?
Quaes são as questões indispensaveis?
Porque?
Quando e porque se póde dispensar as questões particulares?
O que é estado?
Como distingue-se os estados entre si?
Quantas são as especies de estados?
A que questões se referem?
O que é prova?
Quantas e quaes são as especies de provas?
Quaes são as provas extrinsecas?
Quaes são as intrinsecas?
O que é exemplo em geral, e quaes as suas especies?
O que é similhança, considerada como prova?
O que é parabola, considerada como prova?
O que é exemplo em accepção restricta?
O que é paridade de direito?
O que é autoridade?
O que são casos julgados?
O que é fama ou opinião publica?
O que são titulos ou documentos?
O que é juramento?
O que são testemunhas?
O que é signal?
Quaes são suas especies, e em que se destinguem?
O que é argumento?
Em que se dividem os argumentos?
Quaes são os argumentos maiscertos?
Quaes são os criveis?
O que é argumentação?
Qual é o argumento denominado synacolutho?
Qual é o enthymema?
Qual é o syllogismo?

Em que se distingue o syllogismo oratorio do logico?
Qual é o epicheirema?
Qual é o dilemma?
Qual a distincção que se póde notar entre as argumentações oratorias e as logicas?
O que são motivos oratorios?
Em que se dividem?
Em que se distinguem?
Qual o uso que se póde fazer dos motivos oratorios?

PARTE SEGUNDA

Da disposição

CAPITULO IV.

DA DEFINIÇÃO DA DISPOSIÇÃO.

§ 68. Disposição *oratoria é a ordem em que são collocadas as diversas partes do discurso, segundo a natureza e interesse do assumpto.*— A disposição colloca e distribue de uma maneira conveniente os materiaes fornecidos pela invenção, por que não basta ter-se achado as cousas que se deve dizer; é necessario tambem estabelecer entre ellas a ordem mais natural e mais propria a prehencher o seo fim, fazendo dellas um todo regular e methodico, de sorte que de umas se passe naturalmente a outras. Diz Vauveni «A ordem é a lei suprema dos seres intelligentes.» Da ordem nascem a força e a belleza, diz Horacio: «*Ordinis hæc erit et venus.*» E', portanto, na disposição que brilha a prudencia e o juizo, assim como na invenção a fecundidade do genio.

ARTIGO. I.

Do discurso oratorio, suas partes e sua dedução.

§ 69. O discurso regularmente oratorio consta de quatro partes diversas: *exordio, narração, confirmação e peroração.*— E' claro que o orador para prehencher o seo fim principia o discurso preparando os ouvintes para ouvi-lo, depois apresenta-lhes a materia do assumpto, depois passa a prova-lo, e a destruir as rasões em contrario, finalmente conclue, resumindo o que disse, e empregando os affectos. D'ahi, pois, vê-se que o *exordio* serve para pre-

parar ou dispôr os ouvintes, a *narração* para apresentar-lhes a materia do discurso, a *confirmação* para provar a doutrina enunciada em a narração, e refutar as objecções em contrario, e a *peroração* para rematar o discurso, recapitulando o que houver dito e empregando os motivos.— Alguns rhetoricos, deixando de encarar estas quatro partes como as mais naturaes, considerão suas subdivisões como outras tantas partes, e assim dizem, que o discurso divide-se em *exordio*, *proposição*, *narração*, *prova*, *refutação*, *epilogo*, *e peroração ou conclusão*. Mas quem não vê que esta e outras divisões, longe de adiantar idéa, servem para confundir aos que estudão, ao passo que deve-se facilitar os meios de comprehenção?

§ 70. Das quatro partes do discurso, que mencionámos, as mais indispensaveis são a narração e a confirmação; por que, si os ouvintes estiverem bem dispostos para receber a doutrina, que se lhes vae annunciar, e o orador não temer prevenção contra a materia do discurso, ou contra sua pessôa, si não tem de fallar a um auditorio já cançado, ou si o assumpto fôr tão claro que facilmente o comprehendão, será excusado o orador fazer exordio; assim como, si o discurso fôr curto e sem incidentes, será excusado fazer a peroração. D'ahi, pois, não segue-se que somente o exordio e a peroração sejão dispensaveis, por que o auditorio póde estar informado do assumpto, e até convencido da verdade, e neste caso o orador só lhe pedirá sua decisão; por isso podemos dizer, que até a narração e a confirmação podem ser dispensaveis.—Não entendão, porem, que se dispensa ao mesmo tempo todas as partes, ou mais de duas, porque neste caso não se faria discurso. Ao orador bem instruido compete escolher as partes que lhe são necessarias, e abandonar as que de nada lhe podem servir na occasião.

§ 71. O orador na composição do discurso ordinariamente deixa de seguir a mesma ordem que segue na pronunciação; por isso, depois de ter examinado qual o genero de eloquencia a que pertence o assumpto, o ponto fundamental, e o estado, deve primeiramente occupar-se de compôr a narração; d'ahi examinar as provas de que deve servir-se; em terceiro logar escolher os meios, que lhe poderem servir me-

lhor para o exordio; finalmente, sempre em ultimo logar, occupar-se da peroração, referindo-se a tudo quanto houver dito nas outras partes do discurso.— Alguns rhetoricos ensinão, que o orador deve primeiramente occupar-se da confirmação, e depois passar a narração. Mas nós não podemos comprehender em que se fundão taes rhetoricos, embora procurem justificar a sua doutrina, porque a rasão nos ensina, que não podemos *provar* o que ainda não temos *narrado*. Deve, portanto, o orador primeiramente preparar sua narração para depois occupar-se das provas; porque só se prova o que já se tem contado. Esta é a nossa fraca opinião. Aos mestres compete explicar melhor.

ARTIGO II.

Do exordio.

§ 72. *Exordio é a parte do discurso, na qual o orador dispõe seo auditorio para ouvi-lo favoravelmente.* Seo fim é, portanto, tornar o ouvinte attento, benevolo e docil, *ut attentum, benevolum, docilem audire faciat.*—O *exordio*, em latim *exordium*, não quer dizer começo do discurso, porque o discurso que não tivesse exordio teria entretanto começo; assim Quintiliano diz com razão, que esta parte do discurso é mais bem designada pela palavra tirada dos gregos *proœmium*, que significa preludio do canto, ou pequeno caminho que leva ao caminho principal.

§ 73. O orador grangeará a *benevolencia* do auditorio, pelo ar de modestia e probidade com que apresentar-se; pois a modestia realça o valor natural dos talentos e virtudes, e communica um caracter de candura, que produz o fim desejado, assim como fez o grande orador romano em sua oração a favor de Archias poeta, dizendo: « *Si ha em mim, senhores, algum engenho, que eu sinto quam limitado seja &.* »— Convem, portanto, que o orador seja modesto; mas não timido, como fez Demosthenes dizendo: « *Athenienses ! eu quizera agradar-vos, porem prefiro salvar-vos.*»

§ 74. O orador conciliará a *attenção*, apresentando a materia do discurso como importante, nova, e grave, mostrando-se conhecedor della, e promettendo ser breve. Assim pela importancia do assumpto conciliou Cicero a attenção do auditorio no discurso *pro domo sua* dizendo : « Si ao juizo dos sacerdotes e do povo romano se offereceo em algum tempo uma causa importante; tal é por certo a que hoje trato, que toda dignidade da republica, o bem, a vida, a liberdade de todos os cidadãos, parece haverem-se commettido e confiado á vossa sabedoria, protecção e autoridade. »

§ 75. Grangeará o orador a *docilidade* do auditorio, facilitando-lhe a comprehensão da natureza e importancia do assumpto. Cicero em seo discurso *pro lege manilia*, tendo tomado o exordio das razões que tivéra para dirigir o discurso ao povo romano, passa a conciliar a docilidade com esta idéa precisa do assumpto: «*Tenho, com effeito, de fallar da singular e extremada virtude de Cneo Pompeo*, &.

§ 76. Convem observar, que estes tres meios não necessitão ser empregados simultaneamente, pois cada materia, segundo o genero, requer um delles com especialidade. Si a materia fôr *duvidosa*, convem que o orador empregue os meios para tornar o auditorio *benevolo*; si parecer *baixa*, deve torna-lo *attento;* si parecer *obscura*, deve facilitar-lhe a intelligencia para torna-lo *docil*.

§ 77. Ha quatro especies de exordios: *principio*, *insinuativo*, *pomposo*, *e vehemente*. O exordio *principio* ou *simples* é aquelle em que o orador expõe simplesmente e em poucas palavras o assumpto do seo discurso, porque os ouvintes estão por si mesmos favoravelmente dispostos, livres de prevenções, e de prejuizos, como ordinariamente succede com aquelles, que vem ouvir a palavra sagrada.— Exordio *insinuativo* é aquelle em que o orador, por temer qualquer prevenção do auditorio contra sua pessôa, ou contra o seo assumpto, ou quando houver de tratar de cousas indecentes, baixas ou sordidas, ou quando tiver de fallar a um auditorio já cansado, serve-se de rodeios para penetrar insensivelmente nos espiritos, como fez Cicero *pro Milone*; nesta especie de exordio o orador tem necessidade de prudencia e doçura, destreza e digressões, para apossar-se

dos animos sem fatiga-los.—Exordio *pomposo* ou *magnifico* é aquelle em que o orador expõe o seo assumpto còm todo explendor, grandeza e magnificencia da eloquencia, por ser o assumpto grande, imperioso, e heroico, e querer o orador desde o principio dar uma alta idéa delles, como por exemplo a oração funebre da rainha de Inglaterra por Bossuet.— Finalmente exordio *vehemente* ou *ex-abrupto* é aquelle em que o orador fortemente commovido pode contar com uma emoção similhante da parte de seos ouvintes; e si qualquer paixão, que já se acha nos corações de todos, fôr excitada ainda por qualquer circumstancia particular, como a entrada repentina e audaciosa de Catilina no senado, neste caso o exordio poderá ser violento, ou pathetico, porque o orador começa entregando-se impetuosamente aos sentimentos de indignação, dôr, mêdo, &.

§ 78. Ainda que tenhamos apresentado quatro especies differentes de exordios, comtudo, propriamente fallando, si refletirmos sobre a maneira do exordio, concluiremos facilmente, que o *insinuativo* é o unico que merece o nome de exordio; a menos que se não diga, que os outros encerrão sempre uma especie de insinuação, do contrario seria menos um exordio do que uma proposição desenvolvida.

§ 79 As regras, que deve-se observar na composição do exordio, são as seguintes: 1.ª Deve o orador ser correcto em suas expressões; 2.ª modesto e respeitoso; 3.ª tranquillo e desapaixonado, para que a expressão dos affectos augmente a medida que o discurso vá seguindo; 4.ª não anticipar nenhuma parte material do assumpto; 5.ª deve o exordio ser natural, claro, e ter connexão com o assumpto; 6.ª ser proporcionado em extensão ao que o orador tem de dizer no discurso.

§ 80. Os vicios principaes contrarios ao exordio são sete: o ser *vulgar*, *commum*, *commutavel*, *separado*, *transferido*, *longo*, *e contra as regras*.— E' *vulgar* o exordio, que póde-se accommodar á muitos assumptos; é *commum* o exordio de que o orador contrario póde servir-se; é *commutavel*, o que o mesmo adversario póde converter em sua utilidade; é *separado*, o que não tem connexão com o assumpto; é *transferido* aquelle, em que se usa de um meio diverso do que

convinha; é *longo* o que não tem justa proporção com o corpo do discurso, pois não se deve fazer o exordio excessivamente longo, nem excessivamente curto; é *contra as regras*, o que não faz o ouvinte benevolo, attento, nem docil, pelo contrario o indispõe.

ARTIGO III.

Da narração.

§ 81. *Narração é a exposição do assumpto e suas circumstancias, accommodada á utilidade da causa.* Deve apresentar o germen dos meios de que a confirmação será o desenvolvimento: *omnis orationis reliqnæ fons est narratio.*

§ 82. Para ser perfeita a narração deve ser *clara, breve* e *verosimil. Clara*, para ser comprehendida; *breve*, para ser conservada na memoria do ouvinte; *verosimil*, para ser crida. Mas para ser verosimil deve ser *verdadeira*, porque ha cousas que, estando de conformidade com a ordem natural e commum, comtudo não são reaes, e vice-versa. Mas *o verdadeiro póde alguma vez não ser verosimil.* E' preciso, pois, dar á verdade o ar da verdade que não tem. *Imprimis vitanda est calliditatis suspicio.*

§ 83. Para ser *clara* a narração deve ser exposta com termos expressivos sem serem desusados e exquisitos, e com palavras proprias sem serem sordidas ou baixas; deve ser distincta nas palavras, causas, tempos, logares e cousas; finalmente deve ser exposta com uma pronuncia intelligivel. E' necessario que o ouvinte comprehenda distinctamente todas as circumstancias; portanto deve-se evitar a obscuridade: *Narratio obscura totam obcœcat orationem.*

§ 84. Para ser *breve* deve o orador nada dizer fóra do assumpto, e cortar o que lhe não fizer sensivel falta. Deve o orador dizer *quantum satis est, quantum opus*

est, quanto é necessario para que nada falte, quanto é bastante para que nada sobeje. — Deve-se evitar as *digressões* (1), as *argumentações* (2), as *phrases tropologicas* e as *figuradas;* porque as primeiras tornão a narração prolixa, e as ultimas escura; mas casos ha em que a necessidade obriga a usar-se de taes passagens, sem comtudo ser vicio. Póde-se applicar á narração o preceito de Horacio: *semper ad eventum festinat;* isto é, nada dizer de mais: *ne plus dicatur quam oporteat.* A narração *longa* é viciosa, não só porque escapa da memoria dos ouvintes, como tambem porque lhes é fastidiosa; mas, se póde ser longo não damnificando a brevidade, quando essas circumstancias servem para a prova, bem como a narração de Cicero *pro Milone.* — Convem, porém, observar que, si a narração tiver de ser viciosa, por demasiadamente concisa ou por superflua, deve antes ser superflua do que concisa de mais, porque póde haver omissão de circumstancias essenciaes. O orador, portanto, deverá prevenir o auditorio para a longa narração que vae escutar, diminuir a extensão, e recapitular no fim o que houver dito, para avivar a lembrança dos que escutão.

§ 85. Para ser *verosimil* deve o orador nada dizer contrario á natureza da assumpto, provar os factos que narrar, caracterisar as pessoas de maneira que combinem as acções com as qualidades moraes, ajuntar as circumstancias do logar, tempo, etc., e não confundir o enredo de incidentes.

§ 86. A narração póde ser feita de tres modos: ou como uma simples *proposição*, ou *partição*, ou *narração* em sentido restricto. A *proposição* é o enunciado claro e preciso do assumpto. E' o discurso em resumo. E' *simples*, si não apresenta mais que um só objecto para provar; *composta*, si offerece muitos. Na segunda é necessaria a divisão.

(1) *Digressão* é a passagem em que o orador aparta-se de um ponto para outro, ligando o seguinte com o antecedente.

(2) *Argumentação* é o desenvolvimento de provas, cujo logar proprio é a confirmação.

§ 87. *Partição* é a separação do discurso em diversos pontos, tratados successivamente pelo orador. Deve ser *inteira*, abraçar toda a extensão do assumpto; *distincta* ou *opposta*, isto é, que um membro nunca entre no outro; *natural*, e não tirada de muito longe, exprimida em termos simplices e precisos; *progressiva*, finalmente, tanto quanto se podér, isto é, que o primeiro membro seja um degrão para o segundo, e que o terceiro exceda ainda aos precedentes. Na progressão deve-se evitar a affectação e a pesquisa symetrica. As partições têm por objecto ordenar as idéas. As partições muito multiplicadas ou pesquisadas produziráõ um effeito contrario. E' contra este abuso, e não contra o uso das partições, que Fenelon se eleva em seos dialogos sobre a eloquencia.

§ 88. A *narração* em sentido restricto, finalmente, é a exposição do assumpto com todas as circumstancias. — Mas todas estas fórmas de narrar vêm a ser a mesma exposição do assumpto; por isso não fórmão partes distinctas do discurso, como querem alguns rhetoricos.

§ 89. Finalmente, deve a narração interessar, porque o prazer engana e resume a dureza. Este interesse nascerá da maneira mesma de apresentar o facto e suas circumstancias, e da perfeita conveniencia do tom com o assumpto. Para os pequenos assumptos convem a *simplicidade;* para os mediocres a *elegancia;* os grandes exigem o *magnifico* e o *palhetico.*

ARTIGO IV.

Da confirmação.

§ 90. *Confirmação é a parte do discurso, na qual o orador estabelece os meios, que provem a verdade ennunciada em a narração, ou refutem as objecções apresentadas ou que se possa apresentar em contrario.*—Na confirmação deve o orador servir-se de *provas* para convencer o auditorio; de *motivos* para persuadi-lo; e de *elocução apropria-*

da para simultaneamente convence-lo, persuadi-lo e deleita-lo.—Já vimos o que são provas e suas diversas especies (1), passemos agora a tratar de sua disposição. E' preciso, portanto, observar tres circumstancias na confirmação : a *escolha das provas*, a *sua ordem*, e a *maneira de trata-las.*

§ 91. *Escolha das provas.* — Entre todas as que a invenção tem fornecido ao orador, si são fortes e concludentes, muita vez entre ellas encontra-se algumas fracas, insignificantes, pouco proprias ao assumpto ; elle deve, pois, fazer dellas um sabio discernimento, e menos conta-las do que pesa-las. *Cúm colligo argumenta causarum*, diz Cicero, *non tám ea numeráre soleo quám expendere.*

§ 92. *Ordem das provas.* — Não ha regra fixa sobre este respeito ; a melhor ordem sem duvida é aquella que indica o estado da causa. Entretanto os rhetoricos concordão em marcar duas especies de disposições de provas, a *gradação ascendente*, que consiste em collocar a principio as provas fraças e elevar progressivamente até as mais fortes, *semper augeatur et crescat oratio* ; e a *disposição homerica*, segundo a qual o orador debate pelos meios poderosos, reune no centro da confirmação as provas mediocres, e reserva para o fim aquellas de que espera o effeito mais decisivo, as provas com as quaes elle conta mais. E' a marcha que parece preferir Cicero, sem ahi limitar-se comtudo servilmente. Quintiliano faz uma allusão á ordem de batalha de Nestor na Illiada cap. 5.º

§ 93. *Maneira de tratar as provas.*—Si são fracas, é necessario reuni-las, e junta-las de tal sorte que, segundo a féliz comparação de Quintiliano, si ellas não produzirem o effeito do raio, possão ao menos produzir o da saraiva. Si são fortes, apresenta-las separadamente, visto que não se arriscão a ser batidas facilmente. O athleta vigoroso tem necessidade de espaço para desenvolver suas forças. Cicero, querendo inspirar contra Verres um grande horror pelo supplicio de Gavio, em vez de dizer :—mandou-o pregar na cruz, assim exprimio-se : *Facinus est vinciri civem Ro-*

(1) Cap. III, art. III, § 42 e seguintes.

manum, scœlus verberari, prope parricidam necari; quid dicam in crucem tolli? Eis a amplificação.

§ 94. Finalmente deve o orador collocar as provas de maneira que não se confundão umas com outras de diversa natureza; assim como tambem não multiplica-las em demasia, nem desenvolve-las com sobejo numero de palavras, porque despertará o tedio.

§ 95. *Refutação é a parte do discurso na qual o orador procura destruir os fundamentos contrarios á sua proposição.*—Deve, pois, o orador na refutação negar a existencia, ou possibilidade da cousa contraposta, si o estado fôr de *conjectura;* o nome, que se lhe der, si o estado fôr de *definição;* e a qualidade, que se lhe attribuir, si o estado fôr de *qualidade.*—E' a refutação uma parte importante e difficil; importante, porque o mais frivolo prejuizo no espirito dos ouvintes póde muita vez paralisar toda acção de um discurso; difficil, porque, si é facil fazer uma ferida, nem sempre é de cura-la; e, como diz Demosthenes, é da natureza do homem acolher facilmente a infamia e a calumnia, e revoltar-se contra a apologia e o elogio. —A refutação muita vez exige duas qualidades no orador, que raramente se achão unidas: a *sagacidade*, e a *força do raciocinio.*

§ 96. Ha tres maneiras de refutar: pela *argumentação*, pela *retorsão*, e pela *ironia.* Refuta-se pela *argumentação*, provando que os factos allegados são inexactos, calumniosos, ou que os principios sobre os quaes se tem fundado o adversario são falsos, ou consequencias mal deduzidas, que em uma palavra suas difficuldades são sophismas. O sophisma é um raciocinio falso, porém especioso.

§ 97. Refuta-se pela *retorsão* voltando contra o adversario o seo proprio raciocinio; mostrando por exemplo que elle nos accusa de um crime que só elle tem commettido, ou ao menos que elle commette como nós. E' o argumento pessoal, ou *ad hominem.*

§ 98. Pela *ironia.* Quando as objecções são fracas, ou mesmo fortes, si tem já respondido, póde-se empregar vantajosamente a zombaria, si ellas prestão-se a isso. Cicero muitas vezes usou desta poderosa arma com feliz resultado.

Mas deve o orador não esquecer que, manejada sem destreza, recae terrivel sobre aquelle que a estabeleceo.

§ 99. Quando as provas contrarias forem tão fortes que o orador não as possa refutar separadamente, deverá refuta-las juntas, atacando-as como em um esquadrão cerrado, visto que não tem forças sufficientes para bate-las separadamente; assim tambem refuta-las-ha juntas quando forem tão fracas que não mereção grande attenção. Si, porém, o orador conhecer que a força resulta da união dellas, refuta-las-ha separadamente; e tambem procurará refuta-las pelos mesmos ditos do antogonista.

§ 100. A refutação não tem logar certo no discurso; algumas vezes o orador precisa destruir as razões do antogonista logo de principio; outras vezes na argumentação não póde seguir o seo discurso sem accommetter e repellir ao contrario; outras principia estabelecendo as provas, e d'ahi passa a prevenir e refutar o que pareça oppôr-se-lhe. Vê-se, pois, que a refutação ora antecede, ora acompanha, ora segue a confirmação. Vemos em *Millone* a refutação precederá narração, e Cicero mesmo faz conhecer o motivo della á seos juizes: *Sed antequam ad eam orationem venio quæ est propria nostræ quæstionis, videntur ea esse refutanda quæ ab inimicis sæpe jactata sunt, et in concione sæpe ab improbis, et pauló ante ob accusatoribus, ut, omni errore sublato, rem plane quæ venit in judicium videre possitis,*

ARTIGO V.

Da peroração.

§ 101. *Peroração é a parte do discurso, na qual o orador*, depois de ter preparado, informado e convencido os ouvintes sobre a materia do discurso, *põe o ultimo remate persuadindo-os* — A peroração deve ser feita de um modo agradavel e um phraseado elegante, visto que, sendo frouxo e languido, em vez de abalar o auditorio fa-lo-ha retirar-se aborrecido; assim como deve o orador

não acabar inesperadamente, porque deixará o auditorio suspenso, nem tambem prolongar-se demasiado, enganando a expectação dos ouvintes quando esperão chegar ao fim, porque impacienta-los-ha em vez de persuadi-los. E', portanto, a peroração a parte do discurso em que o orador acaba de ganhar o seo triumpho sobre os espiritos e os corações; sobre os espiritos, resumindo suas provas e firmando-se nas mais fortes: é a *recapitulação;* sobre os corações, entregando-se aos grandes movimentos oratorios: é o *epilogo.*

§ 102. *Recapitulação* é a parte dedicada a apresentar de novo, mas em rapido ponto de vista, as principaes especies de provas desenvolvidas na confirmação.— E' tão util a recapitulação, que alem da peroração, tem emprego nas outras partes do discurso, bem como em a narração e na confirmação, principalmente quando são cheios de incidentes, ou constão de muitos pontos; pois que na continuação do discurso os meios forão apresentados em todo seo desenvolvimento, e esse desenvolvimento mesmo os tem, por assim dizer, isolado uns dos outros. Trata-se de reuni-los e junta-los afim de não deixarem mais um logar de duvida. Mas si o discurso fôr breve e simples será desnecessaria a recapitulação.

§ 103. Deve a recapitulação ser feita com toda rapidez possivel; porque si assim não fôr, em vez de simples recapitulação, fará o orador uma nova oração; tambem as cousas que se recapitular devem ser animadas com os pensamentos mais accommodados ao fim, significados por palavras expressivas, e com um torneio de phrase acima do vulgar, porque si o orador repetir as mesmas palavras mostrará que não confia na memoria dos ouvintes, e, por isso, desgosta-los-ha despertando-lhes o tédio.

§ 104. *Epilogo,* que em seo sentido etymologico significa *conclusão,* em eloquencia *é a parte da peroração na qual o orador esforça-se para mover e arrebatar a vontade dos ouvintes;* sendo por isso, rigorosamente fallando, a parte dedicada á persuadi-los sobre a materia do mesmo discurso.—Si na recapitulação o orador falla aos espiritos, não os deve comtudo preferir ao coração; e

quando elle tem começado a dirigir-se ás paixões, deve entregar-se de todo ao pathetico: *nunc commovendum est theatrum.* E' então que elle deve desenvolver todas as riquezas da eloquencia. Era na peroração pathetica que Cicero ganhava seos louros, e a que elle pronunciou na oração *pro Millone* é a obra prima do seo talento,

§ 105. Os meios que se emprega no epilogo, chamão-se *motivos*, e estes são *ethicos e patheticos*; como vimos no § 63 e seguintes.

RECAPITULAÇÃO.

O que é disposição oratoria?

O discurso regularmente oratorio de quantas partes póde constar?

Para que servem estas partes?

Quaes são as mais indispensaveis?

Qual o methodo que deve seguir o orador na composição do discurso?

O que é exordio?

Qual é fim do orador no exordio?

Como grangeará o orador a benevolencia?

Como conciliará a attenção?

Como conseguirá a docilidade?

Estes meios devem ser empregados simultaneamente?

Quantas são as especies de exordios?

Quaes são?

Como se póde bem distinguir estas especies de exordios?

Quaes são as regras que se deve observar na composição do exordio?

Quaes são os vicios contrarios ao exordio?

O que é narração?

Quaes são as virtudes da narração?

Como será clara a narração?

Como será breve?

Quaes são os vicios contrarios á clareza da narração?

Qual se deve mais evitar?

Como será verosimil a narração?

De quantos modos póde ser feita á narração?
O que é proposição?
O que é partição?
O que é narração em sentido restricto?
Que differença pode-se notar nestas especies de narração?
O que é confirmação?
De que se deve servir o orador para fazer a confirmação?
Em que consiste a escolha das provas?
Em que consiste a sua ordem?
Qual a maneira de trata-las?
O que é refutação?
Quantas são as maneiras de refutar?
Como se refuta pela argumentação?
Como se refuta pela retorsão?
Como se refuta pela ironia?
Qual o melhor meio de refutar as provas contrarias?
Qual é o logar proprio da refutação?
O que é peroração?
De que meios serve-se o orador na peroração?
O que é recapitulação?
Como deve ser feita?
Qual é o logar proprio da recapitulação?
O que é epilogo?
Quaes são os meios que se emprega no epilogo?

PARTE TERCEIRA

Da elocução

CAPITULO V

Da definição e importancia da elocução

§ 106. Depois de inventados e dispostos os pensamentos devemos manifesta-los: eis-nos, pois, na terceira parte da eloquencia—a *elocução—;* isto é, a expressão dos pensamentos por meio da palavra. Mas, como a elocução grammatical é a simples expressão verbal dos pensamentos, que limita-se a exprimir palavras e phrases taes que signifiquem bem os conceitos do espirito, definimos a elocução oratoria—*a escolha de palavras e phrases, que dêm aos pensamentos a conveniente luz, força e graça.* D'ahi, portanto, facilmente póde-se mostrar a differença que ha entre a elocução grammatical e a oratoria.

§ 107. De todas as partes da eloquencia é a mais importante porque serve para manifestar o fim a que se propõe o orador; assim como é a mais difficil pela necessidade do perfeito conhecimento, que deve ter o orador, do idioma em que se *propõe fallar*, principalmente si é tão rico e variado como o nosso; pela necessidade do conhecimento das paixões, o que só aprende-se com a meditação e o exercicio; e, por isso, deve o orador meditar sobre a linguagem que tem de empregar, pois, si tiver bons conceitos sem bôa elocução, ficarão inuteis, assim como a espada na bainha. Pela elocução é que o orador se eleva sobre os demais, assim como perderá seo nome, si a elocução não agradar. « Quasi sempre, disse Voltaire, as cousas, que se diz, tocão menos do que o modo porque se diz;

porquanto todos os homens tem, pouco mais ou menos, as mesmas idéas daquillo, que está ao alcance de todo o mundo. A expressão e o estylo fazem sobre tudo a differença. O estylo singularisa as cousas mais communs, fortifica as mais fracas, engrandece as mais simplices. Sem o estylo, é impossivel, que haja uma só obra bôa em genero algum.»

§ 108. Não deve, porem, o orodor occupar-se sómente da elocução, limando termos, arranjando phrases, e ornando periodos, porque assim como ella é a imagem que se apresenta, assim tambem os pensamentos são a alma que deve ser revestida pelos signaes sensiveis, para ser apresentada. Os termos são para significar as cousas, e a attenção laboriosa da intelligencia deve necessariamente dar a prioridade ao pensamento sobre a expressão. As melhores expressões se contêm na essencia mesma das cousas, e se nos patentêão por sua propria luz; quando tivermos no espirito uma idéa clara, justa e precisa, o termo, para significa-la, offerecer-se-ha por si mesmo, e seguirá o pensamento, assim como a sombra segue o corpo. Para bem fallar ou escrever, é necessario bem pensar. Por isso todas as vezes que o orador mostrar grande empenho em affectar a elocução com termos exquisitos e extravagantes cairá em um vicio em logar de virtude, por mostrar em excesso a arte que emprega, visto que deve ser o caracter habitual uma linguagem natural, simples, e expressiva.

§ 109. As palavras são consideradas no discurso cada uma de per si separadamente, ou formando diversos aggregados, e estes com os nomes de orações, incisos, membros e periodos. (Vide § 224)—Será perfeita a elocução, quando as palavras, consideradas separadamente, forem *puras e claras*; quando consideradas em suas diversas reuniões, forem *correctas e bem collocadas*; quando separadas ou reunidas forem simultaneamente *ornadas*. São, portanto, virtudes da elocução *pureza, clareza, correcção, ornato, e bôa collocação.*

ARTIGO I.

Da pureza.

§ **110**. Será *pura* o elocução quando as palavras forem do proprio idioma em que o orador tem de fallar, e, alem disso, adoptadas pelo uso dos que bem fallão. — São vicios contrarios á pureza o *barbarismo*, o *peregrinismo*, e o *purismo*.

§ **111**. O *barbarismo* consiste na inversão de letra ou syllaba, e mesmo de qualquer palavra, posto que da propria lingua, sem necessidade. O *peregrinismo* consiste no emprego de palavras, phrases e torneios estrangeiros, sem necessidade. O *purismo* consiste na affectação demasiada de pureza da linguagem. — Nem se confunda a *pureza* com o *purismo*, por que este vicio é nascido dos exagerados escrupulos em materia de linguagem, especie de superstição e intolerancia, que não consente termo ou phrase que não seja autorisada pelos mestres: a pureza resulta da propriedade dos termos e da correcção da dicção, sem comtudo haver affectação. « A sciencia da propriedade dos termos, diz Labruyére, é a sciencia dos espiritos superiores. »

ARTIGO II.

Da clareza.

§ **112**. Sera *clara* a elocução quando empregar-se palavras proprias. As palavras são proprias ou por *natureza*, ou por *uso*, ou por *accommodação*. Dahi, pois, se distingue cinco especies de palavras proprias, ou que o uso as tem apropriado ; a saber :

1.ª São proprias as palavras que forão inventadas para significar certas e determinadas idéas. A esta especie da-se o nome de *primitivas*. Ex: A palavra *vertice*, para significar o redemoinho d'agua. — Mas o orador devendo empregar em

seo discurso palavras proprias, deve comtudo abster-se das baixas, sordidas e deshonestas, embora sejão proprias, por que offendem o pudor, a cortezia e a dignidade das pessoas ou das cousas.

2.ª As que, não obstante a sua accepção etymologica, significão outras idéas por analogia. A estas denomina-se *translatas*; assim como a palavra—vertice—que significando primitivamente *redemoinho d'agua* ou *vento*, passou a significar o redemoinho do *cabello* no alto da cabeça, o *cume do monte*, e a *summidade de qualquer cousa*.

3.ª As consagradas á distinguir um objecto de muitos da mesma ordem ou natureza, mas que o uso as tem feito distinguir. A estas denomina-se termos *technicos* ou proprios das sciencias e artes, como a palavra —*nenia*— consagrada para designar o canto funebre, — *amurada*, *bolina* — usadas no estudo da nautica, e *longitude e latitude*, geographicamente fallando.

4.ª Aquellas que, sendo communs a muitos individuos ou objectos, são consagradas a distinguir um individuo que se avantaja aos demais. A estas denomima-se *proprias por excellencia* e tambem *antonomazia* (Vide § 165): assim como: dizemos o *Apostolo* em vez de S. Paulo, o *Discipulo amado* em vez de S. João Evangelista, o *Orador* em vez de Cicero, o *Epico portuguez* em vez de Camões, &c.

5.ª As que são tão expressivas, que não pode-se encontrar outras, que mais o sejão. A estas palavras denomina-se de *propriedade oratoria*, por escolher-se as mais accommodadas aos pensamentos, as quaes pela maior parte são translatas. Tambem domina-se *enargueia e emphase*. (Vide § 121 e segs., e § 127 e 128). Vieira, em seo sermão parte III, pag. 520, descrevendo o trabalho do estatuario, formando uma estatua humana, diz: « Ondêa-lhe os cabellos, aliza-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afila-lhe o nariz, abre-lhe a bocca, avulta-lhe as faces, tornêa-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, &c. »

§ 113. O vicio contrario á *clareza* é a *obscuridade*, que póde-se dar de doze maneiras, a saber:

1.ª As palavras desusadas por antiquadas, á que chama-se *obsoletas* ou *archaismos*, como *ensembra*, *guisa*, ou por muito novas, a que denomina-se *neologismos*, como *vellaz*,

sorremar. Deve-se, pois, das novas escolher as mais antigas, e das antigas as mais modernas.

2.ª As *technicas*; pois que, sendo ellas claras nas sciencias e artes a que se tem apropriado, todas as vezes que forem empregadas perante quem ignore taes sciencias tornar-se-hão obscuras. (Vide § 112, n. 3.)

3.ª As particulares álguns paizes e logares; pois que, sendo familiares entre os povos que as usão, comtudo são desconhecidas onde não se faz uso dellas.

4.ª As *homonimas;* isto é, aquellas palavras, que debaixo da mesma articulação, têm muitas significações proprias; assim como a palavra *barra* que é a terceira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo *barrar*; é uma especie de *cama ligeira* de que usão os soldados; é a *fôz* de um rio, ou entrada de um porto; é uma porção de qualquer metal; é a *parte inferior* da sáia, do vestido, ou da sala; é um *jogo gymnastico;* é o madeiro que gira pelo jardim da náo; são as varas que fazem rodar a náo. Em contraposição aos termos homonimos encontramos os *synonymos*, que em diversas articulações têm o mesmo sentido (Vide § 209).

5.ª As *expressões refinadas*; isto é, inigmaticas e inintelligiveis, que encerrão sentidos mysteriosos.

6.ª As *transposições* muito distantes, por que tornão a phrase obscura, si a attenção do ouvinte não poder perceber a relação das idéas.

7.ª A *synchese*, ou confusão de palavras na oração, que transtorna a ordem das idéas, e esconde a relação que umas têm com as outras.

8.ª A *amphibologia* ou *ambiguidade* resultante da má composição, em que a phrase offereça dous sentidos ao mesmo tempo; ou pela syntaxe equivoca dos casos, nas linguas que os tem, ou pela construcção de máo gosto.

9.ª Os *parentheses extensos*, que estorvão a intelligencia, afastando o sentido anterior do posterior.

10.ª A *perissologia* ou verbosidade inutil e vã sem necessidade que o justifique. Quando a multidão de palavras é usada por necessidade para encobrir idéas baixas, ou torpes, ou para maior expressão do pensamento toma o caracter do tropo denominado *periphrase* (Vide § 174).

11.ª A *concisão demasiada*, por que parece não completar o sentido.

12.ª A *demesurada extenção* dos periodos, que não deixa ver a relação das idéas.

ARTIGO III.

Da correcção.

§ 114. Será *correcta* a elocução quando as palavras forem accommodadas segundo as regras da grammatica da lingua em que se falla. Si, porem, houver erro na syntaxe cair-se-ha no vicio denominado *solecismo*.—Differe o *solecismo* do *barbarismo*, vicio contra a pureza, em ser este uma locução viciosa, corrompida, propria da vulgo que tudo adultera, aquelle um defeito na construcção da oração, que póde ser o resultado da ignorancia ou do descuido. (Vide § 111.)

RECAPITULAÇÃO.

O que é elocução oratoria?

Qual a differença que pode-se notar entre a elocução oratoria e a grammatical?

Qual é a importancia da elocução oratoria?

Como deve o orador usar da elocução?

Como deve-se considerar as palavras?

Quantas são as virtudes da elocução?

Quando será pura a elocução?

Quantos e quaes são os vicios oppostos á pureza da elocução?

Que differença ha entre pureza e purismo?

Quando será clara a elocução?

Quantas e quaes são as especies de palavras proprias?

Por que chamão-se proprias?

Como se conhece essa propriedade?

Quantos e quaes são os vicios contrarios á clareza da elocução?

Quando será correcta a elocução?
Qual é o vicio contrario á correcção?
Que differença póde-se notar entre o solecismo e o barbarismo?

CAPITULO VI.

Do ornato oratorio.

§ 115. Ornato oratorio *é tudo quanto accrescenta mais luz, força e graça á oração* clára e irreprehensivel. Por outra, é a compostura formada das cores dos tropos e luzes das figuras, que illustrão e enriquecem o discurso. Não bastará, pois, mostrar a verdade, que muita vez poder-se-ha dizer com Medéa: « *Video meliora, proboque deteriora sequor.* » Não bastará mostra-lh'a, si não faz-se de um modo que agrade, que interesse, que leve a amar essa mesma verdade que se mostra; é necessario que se orne, dando á verdade a conformidade das cousas com sua propria natureza, e suas relações com a nossa natureza.

ARTIGO I.

Das virtudes e vicios do ornato oratorio.

§ 116. O ornato deve ter quatro virtudes: ser *viril, forte, natural, e decente.* Estas qualidades são tiradas daquellas essenciaes e indispensaveis para a belleza do corpo, e postas em relação á elocução. O *viril* não sómente tem comsigo a idéa de força, como a de gravidade, solidez e verdade. O *forte* accrescenta ao viril a idéa particular de força e robustez. O *natural* ajunta ao forte a idéa de perfeito e util, isto é, cujas partes todas, e relações conspirão do melhor modo possivel para o fim a que cada cousa é destinada na ordem universal: « *Sanctum* (é tudo aquillo)

quod naturæ lege sancitum est, eidemque conforme. » O *decente*, finalmente, alem destas qualidades, é o que está em relação ás cousas, logares, pessoas, etc., guardando as necessarias conveniencias ao genero da eloquencia, á materia do discurso, e ás pessoas.—A estas quatro virtudes oppõem-se quatro vicios : o *effeminado* ao viril, o *molle* ao forte, o *cantrafeito* ao natural, e o *incongruente* ao decente. O *effeminado* não sómente é fraco, mas ainda frivolo, superficial, e apparente O *molle* junta ao effeminado a idéa de fraqueza e debilidade. O *contrafeito* accrescenta a idéa de imperfeição e inutilidade. O *incongruente* não se accommoda ás circumstancias.

§ 117. O ornato póde ser considerado de dous modos : ou em cada palavra separadamente, ou nas diversas reuniões formando orações. Consideradas as palavras separadamente são ornadas entre as synonimas as mais *honestas*, as mais *euphonicas*, as mais *sublimes*, as mais *polidas*, as mais *sonóras*, e até as *innovadas*, as *antiquadas*, as *derivadas*, etc., comtanto que sejão bem escolhidas.—Consideradas em orações são ornadas as que constão de palavras *expressivas*, *energicas*, *sentimentaes*, phrases *tropologicas*, *figuradas*, etc.

§ 118. Os vicios contrarios ao ornato oratorio são doze ; a saber : *cacóphaton*, *tapeinósis*, *auxésis*, *as expressões desornadas* em geral, *meiósis*, *tautologuìa*, *omeilogulà*, *macrologuía*, *pleonásmo*, *periarguìa*, *cacozélon*, *e cenismo*.

1.° O *cacóphaton* consiste no emprego de palavras ou phrases que formão um som deshonesto, sórdido ou baixo. Este vicio dá-se de tres formas : 1.ª abusando-se de uma expressão honesta para um sentido obceno, baixo, ou sórdido ; 2.ª quando na expressão ajuntão-se palavras, que do fim da primeira e do principio da segunda forma-se um nome mal soante, assim como *nunca cançado* ; 3.ª dividindo-se uma palavra em duas pela pronunciação, ou pela escripturação, resultando uma dellas sórdida, ou baixa, assim como *interca-pedo*.

2.° A *tapeinósis* diminue a grandeza do objecto, que significamos, como *verruga de pedra* pelo o alto da montanha, e ao parricida dar-se-lhe o epitheto de *ruim* em vez de *impio*

ou *scelerado*. Isto, porém, deixará de ser vicio, si fôr de proposito empregado para abater o objecto (Vide § 159 e segs.)

3.° A *auxésis* consiste em dar-se nomes subidos a cousas pequenas ; assim como o chamar-se *malvado* ao homem voluptuoso. Quando, porém, emprega-se este modo de expressão de proposito para despertar o riso, ou para belleza da phrase, em vez de vicio converte-se no tropo *hyperbole*. (Vide § 168.)

4.° As *expressões desornadas em geral* são as grosseiras, as tristes, as insipidas, e as deleixadas ; as primeiras oppõem-se ás *finas*, as segundas ás *ricas*, as terceiras ás *agradaveis*, e as ultimas ás *apuradas*.

5.° A *meiósis* corta á oração palavras, cuja falta torna o sentido imperfeito. Este vicio é contrario á clareza e ao ornato. Quando, porem, a suppressão fôr feita para belleza do phrascado, e deixar facilmente subentender-se o que se occulta será a figura *elypse*. (Vide § 212.)

6.° A *tautologuía* consiste na repetição desnecessaria da mesma palavra, ou oração. Quando, porem, esta repetição fôr necessaria para mais influir no animo do ouvinte ou leitor, e para maior expressão do pensamento, será a figura *reduplicação*. (Vide § 198,)

7.° A *omeilogulà* consiste na falta de variedade na phrase, que torna o discurso monotono e fastidioso, por se repetir os mesmos conceitos, a mesma forma de elocução, e a mesma collocação de palavras.

8.° A *macrologuìa* consiste em dizer-se em muitas palavras o que melhor dir-se-hia em poucas. Para exemplo serve a expressão de T. Livio : « *Os enviados, não tendo alcançado a paz, voltarão para traz, para casa, donde tinhão vindo.* » Este vicio tambem póde se converter em figura.

9.° O *pleonasmo* é uma serie de palavras inuteis. E' este um vicio que figura nenhuma o póde justificar. E' o vicio contrario á elypse, porque accrescenta o que a grammatica regeita por superfluo ; assim por exemplo o dizer-se *meos olhos virão ; ouvi com estes ouvidos*, que melhor se diz : *vi, ouvi*.—Differe o pleonasmo da macrologuia em consistir

esta na má escolha dos accessorios para repetir o mesmo pensamento de diversos modos; o pleonasmo na repetição inutil de uma idéa já bastantemente indicada por alguma palavra antecedente, ou pelas circumstancias. Quando, porem, esta repetição é feita para firmar o credito de que o testemunho não engana-se, pode converter-se o vicio no tropo *periphrase*. (Vide § 174 e segs.) A *perissologìa*, vicio contra a clareza da elocução, comprehende o pleonasmo e a macrologuia (Vide § 113.)

10.° A *periarguía* é a ostentação de apuramento demasiado da elocução, que lhe tira a energia, e manifesta a arte empregada. (Vide *purismo*, § 111.)

11.° O *cacozélon* consiste na imitação infeliz com que se passa dos limites do verdadeiro gosto.—De todos os vicios este é o peiór; porque dos outros foge-se, este procura-se, empregando-se expressões ineptas e redundantes, phrases escuras, collocação molle e effeminada, e affectação pueril de consoantes e equivocos.

12.° O *cenismo* consiste na mistura de varias linguas no mesmo discurso. Tambem consiste em misturar-se as expressões baixas com as sublimes, as novas com as antigas, e as vulgares com as poeticas.

ARTIGO II.

Dos gráos do ornato.

§ 119. O ornato da elocução oratoria deriva-se de duas fontes, que são os pensamentos e as palavras. Deriva-se dos pensamentos pela belleza e energia com que são inventados, e das palavras pela accepção em que são tomadas e pela maneira extraordinaria com que são empregadas. Os pensamentos, pois, são filhos dos objectos da natureza, ou felizes concepções do talento do orador. Por isso o ornato oratorio se reduz á tres classes, ou gráos, que são as *pinturas*, os *conceitos*, e o *adorno*.

§ 120. *Pinturas são os pensamentos com que o orador*

imita fielmente a natureza. Ao passo que o artista sobre a téla imita os painéis que a natureza nos representa, o orador e o poeta com a palavra no-los mostrão tão vivos que parece-nos estar vendo-os. Eis a grande differença e ponto de contacto entre a pintura oratoria ou poetica, e o effeito da arte : em ambas ha engenho, e o talento se traduz e se manitesta claramente ; n'uma, porém, pela palavra, n'outra pelo pincel.— Convém observar que para serem perfeitas as pinturas deve o orador esmerar-se em apresenta-las vivas e naturalmente animadas, e juntar-lhes todas as circumstancias, que embora falsas, sejão comtudo verosimeis.— Ha seis especies de pinturas oratorias, que são as *enargueias*, as *similhanças*, as *parabolas*, as *imagens*, os *bosquejos*, e as *emphases*.

ARTIGO III.

Das enargueias.

§ 121. *Enargueia é a pintura feita com tal viveza, que parece estar-se vendo o objecto representado por ella.* A' similhança da pintura feita com tintas, que fielmente nos representa o objecto comtido em seo quadro, a enargueia desperta em nossa phantasia objectos physicos de tal maneira, que parece-nos estar realmente vendo o quadro mental que se nos representa.

§ 122. Ha duas especies de enargueias : 1.ª aquella, em que se representa o objecto todo junto em um só quadro, por ter sido a acção praticada pelos mesmos agentes, no mesmo logar, e ao mesmo tempo ; a 2.ª é composta de varios quadros successivos, que representão acções praticadas por diversos agentes, em diversos logares e momentos. Para exemplo da primeira temos as estancias 36 e 37 do canto 1. dos Lusiadas, em que seo autor, fallando do Deos da guerra, diz que este, convocado sobre a empreza da navegação do Gama, levanta-se para dar seo parecer no conselho de Jupiter :

Merencorio no gesto parecia,
O forte escudo ao collo pendurado
Deitando para trás medonho e irado.
A viseira do elmo de diamante
Alevantando um pouco, mui seguro
Por dar seo parecer, se poz diante
De Jupiter, armado, forte e duro.

Exemplo da segunda temos na pintura, que Cicero faz, do voluptuoso banquete de Gallio: «Figura-se-me estar vendo uns entrando, outros saindo; estes cambaleando com o vinho, aquelles bocejando ainda pela embriaguez do dia antecedente. Entre elles andava Gallio, ungido de perfumes, coroado de flores. O pavimento estava immundo, enlameado com o vinho e coberto de capellas algum tanto murchas, e de espinhas de peixes.» Não é menos formosa, senão mais rica a pintura, que Vieira faz d'Asia, personificando-a em seo sermão de S. Francisco Xavier dormindo: «Appareça-lhe a Asia assentada sobre um elephante real de Ceilão, ricamente acobertado. Appareça-lhe vestida de uma cabaia ligeira, fachada de prata sobre verde; verde pelo fertil da terra, e a prata pelos rios, que a cortão e regão. Appareça-lhe com o peito descoberto ao uso oriental, mas cruzado de colares de diamantes, e os braços apertados a espaços com manilhas e rubins. Appareça com a garganta, não afogada, como cá se diz, mas torneada com um grosso fio de perolas, na grandeza e igualdade escolhidas entre milhares, e de uma e outra orelhas pendentes sómente duas maiores, e de maior preço que as de Cleopatra. Appareça finalmente com turbante entretecido de branco, encarnado, e ouro, que são as côres de que se arrêa a aurora; e em remate entre garçotas de aljofar corôa imperial de safiras.»

ARTIGO IV.

Das similhanças.

§ 123. *Similhança é a conformidade, que se dá entre duas cousas distinctas, porém da mesma natureza*— Dif-

fere, pois, a similhança da enargueia, em que nesta representa-se os objectos unicamente por meio de palavras, e naquella um objecto é representado por meio de outro com o qual é confrontado. Ex.:

Qual diante do algoz o *condemnado*,
Que já na vida a morte tem bebido,
Põe no cêpo a garganta, e já entregado
Espera pelo golpe tão temido:
Tal diante do Principe indignado
Egas estava a tudo offerecido:
Mas, o Rei vendo a estrema lealdade,
Mais pôde emfim, que a ira, a piedade.

(Lus. c. III, est. 40.)

Deve o orador observar, que a cousa, de que tira similhança, seja clara e familiar aos ouvintes; porque o que serve de luz deve ser mais claro do que aquillo a que se quer esclarecer. Comtudo essa tal ou qual obscuridade é mais desculpavel na poesia do que na oratoria.

ARTIGO V.

Das parabolas.

§ 124. *Parabola é a pintura em que se tira similhança entre cousas de diversa especie ou natureza.* E', pois, nessa distancia que consiste a belleza da parabola, e que differe esta pintura da similhança; porque nesta a comparação é feita entre cousas da mesma especie, ao passo que naquella procura-se de bem longe o objecto da comparação. Ex.

Quaes para a cova as próvidas *formigas*,
Levando o grande peso accommodado,
As forças exercitão, de inimigas
Do inimigo inverno congelado;
Ali são seos trabalhos e fadigas,
Ali mostrão vigor nunca esperado;
Taes andavão as *nymphas* estorvando
A' gente portugueza o fim nefando.

(Lus. c. II, est. 23.)

Tanto nas parabolas como em as similhanças ha um objecto similhante e outro assimilhado ; porque, sendo a confrontação o fim principal destas pinturas, é mister haver o objecto da comparação. Mas póde-se pôr o objecto similhante ou assimilhado antes ou depois, e até sem applicação manifesta.

ARTIGO VI.

Das imagens.

§ 125. *As imagens são similhanças ou parabolas breves;* são pinturas que, fazendo a confrontação entre dous objectos, apresentão o similhante, e deixão ao leitor ou ouvinte perceber a analogia. — A imagem é, pois, um retoque de similhança vigoroso, mas passageiro ; é um traço escapado mais por acaso, que de proposito; ex. : « Vagabundos pelos matos, *como féras.* » Outro ex. : « *Como a nuvem* passou a minha saúde. *Velut nubes pertransivit salus mea* (Liv. de Job, cap. XXX, v. 15). »

ARTIGO VII.

Dos bosquejos.

§ 126. *Bosquejo é uma pintura rapida, clara e concisa, que deixa comprehender os pensamentos do orador;* é, como dizem, o ultimo traço de mão de mestre, que em poucas palavras, e até n'uma só, comprehende e deixa conceber muitas idéas, ficando ao ouvinte o gosto de acabar a pintura. — Deve, porem, o orador mostrar sempre o pensamento de que está possuido por alguns transportes vivos, forçosos, e delicados ; um ex. de Cicero : « *A gloria é a sombra da virtude.* » Outro de Heitor Pinto : « *Honras humanas são jogos de meninos.* »

ARTIGO VIII.

Das emphases.

§ 127. *Emphase é uma pintura, que dá a entender mais do que as palavras por si declarão;* assim como esta expressão do historiador João de Barros, fallando da credulidade com que certo autor escreveo a historia de seo paiz, disse: « *E' um filho, que pinta sua mãi.* » — Differe a emphase do bosquejo, em que, sendo ambas pinturas rapidas, no bosquejo o objecto é sempre o mesmo, na emphase não é o mesmo o que se diz e o que se collige, mas diverso.

§ 128. Alguns rhetoricos admittem duas especies da emphase: uma que significa mais do que se diz, outra ainda aquillo que se não diz. Para exemplo da primeira temos o dito gracioso de um companheiro de Vasco da Gama:

O' lá, Velloso amigo, aquelle oiteiro
E' melhor de descer, que de subir.

(Lus. c. v, est. 35.)

Ex. da segunda:

Mas morra emfim nas mãos das brutas gentes
Que pois eu fui. . . . . .

(Lus. c. II, est. 41).

RECAPITULAÇÃO.

O que é ornato oratorio?
Quaes são as virtudes do ornato?

Quaes são os vicios oppostos ás quatro virtudes?
Como se póde considerar o ornato?
Como se póde considerar as palavras ornadas?
Quaes são as orações ornadas?
Quantos são os vicios contrarios ao ornato oratorio?
De quantas fontes se deriva o ornato oratorio?
Como se deriva?
Quantos e quaes são os gráos do ornato?
O que é pintura?
Que differença póde-se notar entre a pintura oratoria e a pintura artistica?
O que é enargueia?
Quantas são as suas especies?
O que é similhança?
Que differença ha entre a enargueia e a similhança?
O que são imagens?
O que é bosquejo?
O que é emphase?
Qual a differença que póde-se notar entre o bospuejo e a emphase?
Quantas são as especies de emphases?

CAPITULO VII.

Dos conceitos oratorios.

§ 129. *Os conceitos oratorios são desenhos ideáes, com que representamos os diversos painéis dos nossos pensamentos;* isto é, são pensamentos que, pela fórma com que são concebidos no espirito, têm uma belleza particular, que lhes dá mais força e graça, do que outros quaesquer.

§ 130. Differem os conceitos das pinturas em que, estas pertencem á imaginação, aquelles á reflexão; nos primeiros julgamos os objectos pelas noções, nas segundas julgamos

as noções existentes; estas têm seos prototypos em a natureza, aquelles, porém, são elles mesmos os prototypos das orações moraes. (§ 120.) — Os conceitos oratorios dividem-se em *fortes* e *agudos* ou sentenciosos: os primeiros servem para dar força ao discurso, os segundos para dar mais graça. — Ha duas especies de conceitos fortes: o *sublime* e a *amplificação*.

ARTIGO I.

Do sublime.

§ 131. *Conceito sublime é aquelle que, ou pela grandeza do objecto, ou pela excellencia e novidade da acção, nos causa pasmo e admiração.* Subdivide-se em duas especies: sublime da idéa ou do *pensamento*, e sublime do coração ou do *sentimento*.

§ 132. Dá-se o sublime do pensamento quando ácerca de um objecto extraordinario concebemos idéas grandes, nobres e elevadas, exprimindo-as, de ordinario, por uma phrase singela, rapida e vehemente. Dá-se o sublime do sentimento, quando ao contemplar uma acção heroica e insolita, experimentamos no coração um movimento extraordinario. — E, como os conceitos sublimes são acompanhados da nobreza e força das idéas, demandão no orador muita viveza da *phantasia*, para conceber imagens nobres, e *energia*, com a qual se dá vida e acção ás cousas inanimadas.

ARTIGO II.

Da amplificação.

§ 133. *Amplificação é o conceito que serve para engrandecer ou apoucar os objectos.* O seo effeito é asseverar mais a verdade, afim de que, não escapando ao

ouvido, porem tornando-se mais sensivel, imprima-se no entendimento, e mova o coração.—Este conceito, portanto, não somente serve para ornar o discurso, mas tambem para reforçar as provas, e despertar os affectos. Por isso é o mais importante e mais usado.

§ 134. Ha duas especies de amplificações: *absoluta* e *relativa*. A primeira consiste em considerar-se o objecto, que se pretende amplificar, em si mesmo, sem relação a outro, decompondo-se-lhe em todas as suas partes e circumstancias; a segunda, sahindo-se fóra do objecto, e comparando-se-lhe com outro de uma ordem inferior, igual, ou superior, consegue-se avulta-lo muito mais, do que antes se figurava.

Ex. da primeira:

Quem é, me dize, est'outro, que me espanta,
(Pergunta o Mallabar maravilhado)
Que tantos esquadrões, que gente tanta
Com tão pouca tem rôto e destroçado?
Tantos muros asperrimos quebranta,
Tantas batalhas dá nunca cansado,
Tantas corôas tem por tantas partes
A seos pés derribadas, e estandartes?

(Lus. c. VIII, est. 10.)

Ex. da segunda:

Aquelle que nos campos maratonios
O grão poder de Dário estrue e rende (1);
Ou quem com quatro mil lacedemonios
O passo das Termopylas defende (2);
Nem o mancebo Cócles dos Ausonios,
Que com todo o poder Tusco contende
Em defensa da parte (3); ou Quinto Fabio
Foi, como este (4), na guerra forte e sabio.

(Lus. c. x, est. 21.)

(1) Melciades.
(2) Leonidas.
(3) Cócles.
(4) Pacheco.

§ 135. A amplificação absoluta divide-se em tres especies: 1.ª amplificação por *gradação;* 2ª. amplificação pelo *raciocinio;* 3.ª amplificação por *congerie* ou *ajuntamento.* — A amplificação por gradação consiste em fazer-se parecer grandes cousas pequenas, ou vice-versa, descendo ou subindo por um ou por muitos gráos até chegar ao maximo ou ao minimo.—Cumpre notar, que para ser sensivel a amplificação, deve o orador demorar-se nas palavras que marcão a gradação. Ex. de uma amplificação subindo: « *E' um crime prender um cidadão romano; uma impiedade o açoita-lo; quasi um parricidio o mata-lo; e que direi, o crucifica-lo?* » (Cic. ver. V. em que o orador fallava do crime de Verres no supplicio de Gavio.) Outro exemplo:—« Muito é, que Jacob e Esaù não coubessem *em uma casa;* mais é, que Loth e Abrahão não coubessem *em uma cidade;* muito mais é, que Saul e David não coubessem *em um reino;* mas o que excede toda a admiração é, que Caim e Abel não coubessem *em todo o mundo.* » (Vieira, serm. part. III, pag. 154.)— Algumas vezes tambem se amplifica por um só gráo, quando o objecto é tão grave que, não se descobrindo outro mais grave, nem tendo-se nome que lhe dar, repetimos as mesmas palavras; como: *Mataste tua mãi. Que mais direi? Mataste tua mãi.*

§ 136. A amplificação pelo *raciocinio* consiste em engrandecer-se diversas circumstancias, que têm connexão com a cousa, que se pretende amplificar, para que da grandeza de uma se deduza a da outra. — Por seis modos póde o orador engrandecer qualquer objecto :

I. Da grandeza dos consequentes fazendo inferir a dos antecedentes; assim como engrandece Camões, pelas consequencias da peleja, a coragem com que os portuguezes matavão os mouros:

Já perde o campo o exercito nefando:
Correm os rios de sangue desparzido.

(Lus. c. III, est. 52.)

II. Da grandeza dos antecedentes ou das causas colligindo a dos consequentes, ou dos effeitos; assim como em Virgilio, quando Eolo, rogado por Juno, disse:

. . . . cavum conversâ cuspide montem
Impulit in latus: ac venti, velut agmine facto,
Qua data porta, ruunt, et terras turbine perflant.

Com um revez do couto a cava serra
A um lado impelle: e em turbilhão, cerrados
N'um grupo os ventos, dada a porta, ruem.

(Virg. En. I, v. 85.)

III. Entre muitas cousas concomitantes da mesma ordem, diminuindo de proposito algumas, posto que grandes, e pondo-as em uma classe inferior, para que da sua inferioridade se possa fazer idéa da importancia das outras. Cicero em sua oração contra Verres disse: « Neste réo leves faltas são as que vou dizer. Um capitão de navios, d'uma cidade mui notavel, remio a peso de dinheiro o medo, que tinha, de ser fustigado: fraqueza humana. Outro, para escapar ao cutello, deo dinheiro: bagatella. »
Outro exemplo:

Que eu vos prometto, filha, que vejais
Esquecerem-se *Gregos* e *Romanos*,
Pelos *illustres feitos*, que esta gente
Ha de fazer nas partes do Oriente.

(Lus. c. II, est. 44.)

IV. Engrandecendo-se a difficuldade de uma acção, para d'ahi provar-se a força dos seos agentes; assim pela grande difficuldade, que havia, de defender do violento ataque dos mouros e turcos a fortaleza de Diu, se engrandece a denodada valentia dos portuguezes, que rompião por entre as lanças, e pelo meio do fogo, para effectuar a defeza:

« Em todos os baluartes se pelejava em ambas as partes com valor, ainda que desigual pela desproporção do numero.... Porém fizerão os defensores illustres provas de valor, pelejando entre chammas de fogo com tão nova constancia, que nenhum desamparou o logar, mostrando-se, sobre valentes, insensiveis. » (Jacintho Freire, vida de D. João de Castro, l. II.)

V. Exagerando-se a importancia dos meios para se deduzir a do fim; Homero, tratando da belleza de Helena, disse: «Como é bella! Não deve causar admiração que *dous imperios se armassem* um contra o outro por seo respeito. »

VI. Engrandecendo-se o instrumento, para se comprehender a grandeza de quem o traz, ou emprega; Virgilio, fallando da grandeza do bordão de Cycople, para fazer comprehender a do seo agigantado corpo, disse:

Trunca manum pinus regit, et vertigia firmat.
Rege-lhe a mão e os passos seos lhe firma
De esgalhado pinheiro a haste extensissima.

(En. III, v. 659.)

§ 137. A amplificação por *congerie* forma-se accumulando varias palavras, ou orações synonimas, não ao acaso, mas sempre em certa ordem; exemplo: « Mas que um cepo haja de ter a fortuna de cepo e vá em achas para o fogo; e que outro cepo *tão madeiro*, *tão tronco*, *tão informe*, *tão cepo*, como o outro, o haveis de fazer á força homem, e lhe haveis de dar *autoridade*, *respeito*, *adoração*, *divindade*. » (Vieira, serm. part. I, pag. 487.)

ARTIGO III.

Da amplificação relativa.

§ 138. A amplificação relativa divide-se em tres especies: por comparação de *menor para maior*, de *igual para igual*,

e de *maior para menor*; porque o orador sahindo do objecto, de que ia tratando, confronta-o com outro de uma ordem inferior, igual, ou superior. Ex. da primeira, isto é, de menor para maior: « Si todos as vezes que se embarcavão naquelle lago, não se levantava nelle mais um *sôpro de vento*, que o vosso coração não fluctuasse *nas mesmas ondas*; como o podereis ter seguro, nem quieto, quando os virdes engolfados *naquelle mar immenso* sempre turbulento, onde tantos fizerão naufragio?» (Vieira serm. part. III, pag. 90.)

§ 139. Consiste a amplificação por comparação de igual para igual em esforçar-se o orador para fazer sobresahir aquelle pensamento, que pretende amplificar, depois de tê-lo comparado com outro igual; ex: «Dormindo Sansão no regaço de Dálila, cortarão-lhe sete guedelhas de cabellos, com que ficou privado de sua força e foi preso pelos Philisteos: assim dormindo nós com o pesado somno do descuido no regaço da falsa confiança, perdemos os sete dons do Espirito Santo, e ficamos fracos e rendidos aos nossos depravados apetites.» (Fr. Heitor Pinto, imag. da vida christã, parte II, dial. I, cap. III.)

§ 140. Consiste a amplificação de maior para menor em mostrar o orador, depois de ter elevado quanto lhe é possivel o objecto de sua comparação, que a cousa, que pretende amplificar, é comtudo inferior a que elle trouxe para comparação; ex:

Códro, por que o inimigo não vencesse,
Deixou antes vencer da morte a vida,
Régulo, por que a patria não perdesse,
Quiz mais a liberdade ver perdida:
Este, por que si Hespanha não temesse,
A captiveiro eterno se convida;
Códro nem Cursio, ouvidos por espanto,
Nem os Decios leaes fizerão tanto.

(Lus. c. IV, est. 53.)

§ 141. De dous modos póde-se tomar a amplificação; isto é, formal, ou materialmente. A amplificação formal sáe dos

logares donde tira-se as provas, e é aquella, pela qual o discurso recebe maior vigor assim para mover, como para persuadir. A material, ou das palavras, é apenas aquella, que tira-se das figuras, e serve para dar variedade e graça ao discurso. Ao primeiro modo pertencem as amplificações por comparação e pelo raciocinio; ao segundo as amplificações por gradação e por congerie.

ARTIGO IV.

Dos conceitos agudos, ou sentenças.

§ 142. *Sentença é um conceito agudo, um pensamento delicado, que em poucas palavras encerra um pensamento profundo*; assim como: «O sabio deve viver, como póde, caso não possa viver, como deseja.» — Tres são as especies de sentenças, a saber: *gnomas*, *enthymemas*, e *epiphonemas*.

§ 143. Os *gnomas* são maximas geraes sobre assumpto moral, enunciadas em poucas palavras; ex: «Não convém que por causa de um só homem perigue muitas vezes a republica.» *Non est sæpius in uno homine summa salus periclitanda reipublicæ.* (Cic. Orat. prima in Cat. § 13.)

§ 144. *Enthymema* é uma sentença formada de idéas oppostas, e expressões claras, agudas, e concisas; ex: «Entre préssa e diligencia ha grande differença; porque a diligencia não perde occasião, e a préssa espera por ella.» (D. Hyeronimo, carta I. a El Rei D. Sebastião.) —Estes enthymemas são ornatos e não provas; 1.° porque cáem sobre cousa já provada; 2.° porque os que servem de prova pódem ser dos consequentes, estes sempre são dos contrarios; 3.° porque são pensamentos agudos e curtos, em que substanciamos a força do raciocinio, e lhe damos toda luz possivel pelo contraste das idéas. (Vide § 58.)

§ 145. *Epiphonema* é a sentença com que exclama-se no fim de uma narração ou prova; é uma reflexão fina e deli-

cada em forma de exclamação sobre o facto, que se acaba de narrar, ou provar; ex:

Tanta veneração aos pais se deve!

(Lus. c. III, est. 33)

Outro ex:

Tanto ao illustre chefe custar devia
O fundar a romana monarchia!

Tantæ molis erat romanum condere gentem!

(Virg. En. I, v. 37.)

—Differe o epiphonema da figura *exclamação* em que esta é mais vehemente e serve para exprimir os movimentos da paixão, aquelle, porém, pertence aos affectos éthicos; o epiphonema é uma reflexão sobre cousa já provada, é como o resultado de tudo quanto tem-se dito, a exclamação póde dar-se em qualquer ponto do discurso; finalmente o epiphonema só tem logar no fim de uma narração ou prova, a exclamação em qualquer ponto. (Vide § 190.) — Differe tambem o epiphonema do enthymema em que este consta de idéas oppostas, aquelle não; o enthymema nem sempre fecha a prova ou narração, o epiphonema sempre; no enthymema nem sempre ha exclamação, no epiphonema sempre, visto ser o seo caracter distinctivo. (§ 144.)

§ 146. As sentenças não devem ser inteiramente despresadas, assim como tambem não devem ser muito frequentes; não devem ser inteiramente falsas, nem tambem applicadas indiscretamente, isto é, fóra da devida occasião, logar e assumpto; nem tambem proferidas por quem não tiver a devida autoridade, adquirida pelo estudo e experiencia.

RECAPITULAÇÃO.

O que são conceitos oratorios ?
Em que differem os conceitos das pinturas ?
Em que dividem-se os conceitos ?
Em que dividem-se os fortes ?
Qual é o conceito sublime ?
O que é amplificação ?
Para que serve a amplificação ?
Quantas são as especies de amplificações ?
Qual é a amplificação absoluta ?
Em que consiste a relativa ?
Quantas são as especies de amplificação absoluta ?
Em que consiste a amplificação por gradação ?
Em que consiste a amplificação pelo raciocinio ?
Por quantas maneiras póde-se engrandecer qualquer objecto ?
Em que consiste a amplificação por congerie ?
Em que divide-se a amplificação relativa ?
De quantos modos póde-se amplificar ?
O que é sentença ?
Quantas são as especies de sentenças ou conceitos agudos?
O que é gnoma ?
Em que consiste o enthymema ?
Em que differe o enthymema sentença do enthymema prova?
O que é epiphonema ?
Em que differe o epiphonema da figura exclamação ?
Em que differe o epiphonema do enthymema ?
Qual o uso que deve-se fazer dos conceitos agudos?

CAPITULO VIII.

Do adorno oratorio.

§ 147. *Adorno oratorio é tudo quanto serve para revestir, trajar e colorar as pinturas e conceitos.*—Sendo, pois,

as pinturas desenhos, ou retratos segundo a natureza, sendo os conceitos desenhos idéas, com que representamos os painéis dos nossos pensamentos, os adornos são as côres, que illuminão esses desenhos.—Consiste o adorno, oratorio, portanto, no accommodado emprego dos *trópos* e das *figuras* da elocução.

§ 148. A palavra *tropo*, segundo sua etymologia, significa volta, mas na eloquencia denota a mudança de uma palavra, ou oração, de sua significação propria para outra, para dar maior belleza ao discurso; mudança feita em consequencia de uma relação ou comparação.— Um dos effeitos mais sensiveis e mais frequentes dos tropos é despertar uma idéa principal por meio d'outra accessoria. Por isso dizemos *cem fogos* por cem casas, a *penna* pelo estylo, a *lingua* pela falla, etc. Os trópos dão maior energia á expressão do pensamento; por meio delles dizemos: estar *inflammado de colera*, estar *embriagado de deleites*, *despenhar-se em um abysmo de miserias*, *não conhecer o rosto ao medo*, etc.

§ 149 Servem os trópos para dar formosura e graça á oração; assim como: *a morte vae igualmente a choça do pobre, como ao palacio do rei.* Servem para moderar, suavisar e encobrir as idéas duras, tristes, desagradaveis e indecentes, como se verá na *periphrase*. Servem tambem para pôr de certo modo ante os olhos aquellas *imagens* que não apresenta a vivacidade com que sentimos o mesmo que queremos exprimir; assim como dizemos por similhança: *corre como o vento*, *dorme como uma pedra;* e por extenção: *deixa-se arrastar da torrente de suas paixões*, *corre a voz*, *vôa a fama.*— Convém advertir, que a significação propria de que fallamos, é a primitiva (vide § 112), e que essa mudança feita pelos trópos não deve ser arbitraria, mas fundar-se na relação natural; isto é, na *similhança*, na *opposição*, na *comprehensão*, e na *connexão.*— D'ahi, pois, vê-se que os tropos se reduzem a tres classes; 1.ª tropos, que servem já para mais vivamente significar, já para ornar, que são a *metáphora*, *allegoria*, *ironia*, *metonymia*, *metalépse*, *antonomásia*, *onomatopéa*, e o *hyperbole*; 2.ª tropos, que servem sómente para significar com mais viveza, que são

a *synédoche* e o *epitheto*; 3.ª trópos, que servem sómente para ornar, que são a *periphrase* e o *hypérbaton*.

Dos tropos que servem para mais vivamente significar, e para ornar.

ARTIGO I,

Da metáphora.

§ 150. *Metáphora é o trópo que consiste na mudança de uma palavra de sua significação propria para outra*; ou por lhe faltar a propria, ou porque a metaphórica é melhor do que a propria.—E' o principal trópo, que serve de base, por assim dizer, a todos os outros. Seo proprio nome, como sua definição etymologica, correspondem á de trópo. Por isso, costuma-se dizer indistinctamente estylo figurado ou metaphorico. Quintiliano chama-o uma comparação abreviada: *brevior similitudo*.— O seo fundamento é a relação de *similhança*; assim por ex. a palavra *folha*, que primitivamente significava uma parte da arvore, depois passou tambem a significar uma parte do livro, uma fórma que se dá ao metal, etc.

§ 151. Embora seja a similhança o fundamento da metáphora, comtudo differe este trópo daquella pintura em que, na pintura apresenta-se desenvolvidamente a comparação entre o objecto similhante e o assimilhado, ao passo que na metáphora, calando-se o objecto similhante, apresenta-se a sua imagem (§ 121 e segs.); por isso chama-se a metaphora — *imagem* ou *similhança breve* —; si, fallando de Achilles contra os infelizes troyanos, dissermos: *Achilles arremetteo como um leão*, teremos a pintura similhança; si dissermos: *arremetteo como um leão*, teremos a imagem; si dissermos simplesmente: *arremetteo o leão*, teremos a metaphora. — A metaphora é um dos ornatos mais bellos e graciosos, e mais frequentemente usado em todas as composições; a nossa linguagem metaphysica exprime por imagens sensiveis tudo quanto é relativo ás faculdades d'alma, dá corpo aos objec-

tos abstractos, e pinta os objectos sensiveis sob traços risonhos, ou mais energicos; a cada passo empregamos as seguintes metaphoras: *actividade* do pensamento, *obscuridade* do entendimento, *aspereza* do coração, *penetração* do espirito, *torrente* de eloquencia, *esplendor* do nascimento, *luz* do entendimento; dizemos de um homem que dorme: *está sepultado no somno*; que um cemiterio é *povoado* de tumulos; que um homem está *ardendo* em cólera, *consumido* de desgostos, *gelado* de medo, *inflammado* em paixão; dizemos *fervia* a guerra, etc.

§ 152. Ha quatro especies de metaphoras:

1.ª Metaphora, em que muda-se *animado* por *animado;* ex.: «Ide dizer a esse *raposo*, que ainda tenho de expulsar demonios.» Assim chamou J. Christo a Herodes quando disse: *Ite, et dicite vulpi ille:* etc. (S. Lucas, c. XIII, v. 32.)

2.ª Metaphoras, em que muda-se *inanimado* por *inanimado*; ex:

. . . . . E do campo salgado,
Com cem remos varrendo immensa parte.

(Diniz, ode a D. Vasco da Gama, epodo I.)

3.ª Metaphoras, em que emprega-se *inanimado* por *animado;* ex: «Conversando era tudo *brandura*..... Achavão nelle grandes letras e sciencia sem *inchação*.» (Souza, vida do Arceb. liv. II, c. 30.)

4.ª Metaphoras, em que põe-se *animado* por *inanimado;* ex: «Quantos na tempestade bradando ao céo forão *comidos* das ondas?» (Vieira, serm. part. 1, pag. 285.) Outro ex:

. . . . . As portas do oriente,
Chorando aljofar, *abre* a roxa aurora,
Que quando *ri* nos céos, nos campos *chora*.

(Ulyss., c. 1, 44.)

§ 153. O emprego das metaphoras é muito frequente nos discursos, na conversação, na prosa e na poesia. Entretanto um estylo em que este tropo fosse muito repetido pareceria cheio de exquisitice e de affectação. E' nenessario, pois, saber-se empregar a proposito a expressão simples, e que não deixe ver-se a arte empregada. — As metaphoras degenerão em viciosas por tres modos: *excesso, mã escolha*, e *dissimilhança*. Por *excesso* quando são muito frequentes, continuadas, muitas e da mesma especie, desproporcionadas ao seo objecto para mais, ou para menos. Por *má escolha*, quando são baixas, sordidas, ou meramente poeticas, em phrase prosaica. Por *dissimilhança*, quando são inteiramente dissimilhantes e violentas, isto é, tiradas de uma similhança muito distante ou vaga.

§ 154. Quando usa-se da metaphora por faltarem palavras proprias denomina-se *catachrese;* assim por exemplo dizemos: as seáras *têm sêde*, os fructos *padecem*, etc. E', pois, a *catachrese* um abuso de termos, um desvio que se faz de certas palavras de sua significação primitiva, para tomar em vez della uma outra que tem alguma relação proxima, ou remota. E' sobretudo nascida da penuria das linguas, ou falta de termos proprios na lingua vernacula ; assim como *uma folha de cartão*, um cavallo *ferrado de prata*, os *ramos* de um lustre, as *costas*, os *braços*, e os *pés* de uma poltrona. Tambem é a expressão de exigencias de diversa natureza; é por isso que se diz os *ramos* da administração.

ARTIGO II.

Da allegoria.

§ 155. *Allegoria é o tropo pelo qual exprimem as palavras cousa diversa do que se pensa*, empregando-se comtudo para designa-la outra que com ella se assimelhe. O seo fundamento é a relação de *similhança*.—Rigorosamente fallando este tropo é uma metaphora continuada, que, sob o véo de um sentido proprio, occulta um sentido estranho de tal

sorte, que o espirito comprehende-o facilmente ; o que fez certo autor dizer, que a *allegoria habita um palacio diaphano.* Quem não conhece a de Mme. Deshouliéres recommendando seos filhos a Luiz XIV ! Ella se apresenta como uma pastora, os filhos são seos cordeiros, e o principe ahi apparece sob a forma do Deos Pan.

§ 156. Differe a allegoria da metaphora em que nesta a mudança faz-se em uma só palavra, na allegoria em muitas, na metaphora o sentido litteral está proximo, na allegoria está, ou póde estar distante do tropologico. Ex. de uma allegoria de Horacio, em que o poeta toma a *náo* pela republica, as *tormentas* pelas guerras civis, e o *porto* pela paz:

O' *náo*, ao mar te tornão *novas ondas?*
O' que fazes? com força o *porto* afferra.

(L. 1, ode XIV.)

§ 157. Ha duas especies de allegorias : *total* e *mixta.* Na total todas as palavras são metaphoricas, na mixta andão misturadas as proprias com as metaphoricas; ex. de uma allegoria total temos em Virgilio : *Claudite jam rivos, pueri; sat prata biberunt :* Vedai já, ó meninos, as levadas ; assás bebeo o prado. (Eclog. III, v. 111:) Ex. de uma allegoria mixta: « Esta arvore do *Estado*, de cujos ramos pendem tantos trophéos ganhos no oriente, tem raizes apartadas do tronco por infinitas leguas: convém que a sustentemos, arrimada na paz de uns e no respeito de outros. » (Freire, vida de Castro, liv. II.)

§ 158. Comquanto a allegoria seja uma metaphora continuada, ha comtudo allegorias que se faz com palavras proprias, bem como os *apologos*, as *parabolas*, e os *enigmas*, em que se faz uma perfeita allegoria, composta de palavras proprias, que exprimão uma acção verdadeira ou ficticia, sendo assim a figura de outra, de que o orador ou poeta tenha em vista fallar, representando uma cousa sob a imagem de outra, muito de industria envolvida em circumstancias proprias para torna-la obscura. Mas logo que o orador,

escriptor, ou poeta, não pretenda fazer apologos, parabolas ou enigmas, cahirá na obscuridade, vicio contrario á clareza da elocução (§ 113). Na Sagrada Escriptura temos muitos exemplos; assim como: « Forão uma vez as arvores a eleger sobre si um rei; e disserão á oliveira: Reina sobre nós. *Ierunt ligna, ut ungerent super se regem: diceruntque olivæ: Impera nobis.* » (Juizes, c. IX, v. 8.)

ARTIGO III.

Da ironía.

§ 159. *Ironía é tropo, pelo qual usa-se de expressões contrarias ao que se pensa.* O seo fundamento é a relação de *opposição* ou contrariedade entre dous objectos, ou entre duas idéas, aquella em que se pensa, e a que se manifesta pelas palavras. Exemplo de uma bella ironia nos dá Cicero quando falla de si em uma carta á Bruto, dizendo: *Enganámos o povo, passando por oradores.* Outro exemplo não menos importante nos apresenta Vieira quando implora o auxilio divino na guerra contra os hollandezes, dizendo: *Abrasae, consumi, destruinos a todos.... Hollanda defenderá a verdade de vossos sacramentos.... Hollanda edificará templos; Hollanda levantará altares*, &. (Serm. parte II, n. 587.)— Manifesta-se a ironia pelo tom com que se falla, pelo caracter da pessoa que falla, e pela natureza da cousa de que se falla.— Usa-se deste tropo para fazer-se uma satyra com as mesmas palavras com que faz-se um elogio, e vice-versa. Todas as vezes, porém, em que não é da intenção de quem emprega a linguagem opposta ao pensamento embelezar o seo trabalho por este contraste que apresenta, cairá no vicio contrario ao ornato (§ 118.)

§ 160. Ha tres especies de ironias, que são o *sarcásmo* a *antiphrase*, e o *euphemismo.— Sarcásmo* é a ironia acompanhada de riso insultante e dirigida a quem não se póde vingar; assim como disserão os judeos a Jesus

CRUCIFICADO: « O' lá, tu, que destroes o templo de Deos, e o reedificas em tres dias; livra-te a ti mesmo, descendo da Cruz. *Vah! qui destruis templum Dei, et in tribus diebus reædificas: salvum fac temetipsum descendens de cruce.* » (S. Marcos, c. xv, vs. 29 e 30.)

§ 161. *Antiphrase* é a ironia que exprime, para bom agouro, idéas funestas por palavras correspondentes a idéas contrarias. Temos exemplo de uma antiphrase na expressão do rei D. João II quando denominou — Cabo da Boa Esperança—ao *cabo das tormentas.*

§ 162. *Euphemismo* é a ironia pela qual exprime-se as cousas tristes, torpes, e desagradaveis, por palavras mais brandas, decentes, e agradaveis, bem como a phrase com que vulgarmente dizemos de quem morreo, que *passou para a melhor vida.* Tambem é a expressão *Deos o favoreça*, com que despedimos ao mendigo, que nos pede esmola, em logar de lhe dizermos seccamente — não tenho o que lhe dar. Um exemplo de Camões:

> Porém depois que a escura noite eterna
> Affonso *aposentou no céo sereno*

(Lus. c. IV, est. 60

ARTIGO IV

Da metonymia.

§ 163. *Metonymia é o tropo que consiste em empregar-se o nome de um objecto por outro*, pela mutua relação ou connexão que um tem com o outro; ou ella seja da natureza, ou da arte. O seo fundamento é a relação de ordem.—Cinco são as especies de metonymias admittidas pelos melhores rhetoricos, a saber: quando se toma a causa pelo effeito, o signal pela cousa significada, o possuidor pela cousa possuida, o continente pelo conteúdo, o inventor pela cousa inventada, ou vice-versa. Pelo que ha metonymia todas vezes que:

I. Toma-se a causa pelo effeito; assim como quando dizemos: *vivo do meo trabalho*, em vez de dizermos —do producto do meo trabalho —. Outro ex:

Co'o fogo o *diabolico instrumento*
Se faz ouvir no fundo lá dos mares.

(Lus. c. VII, est. 76)

Ou o effeito pela causa; ex:

Pallentesque habitant morbi, tristesque senectus:

Alli habita a *pallida* doença
Com a velhice *triste*.

(Virg. En. VI, v. 275.)

II. O signal pela cousa significada; por exemplo toma-se a espada como distinctivo da profissão militar, assim como os romanos tomavão a toga pela insignia da magistratura, o sceptro, o throno, a corôa e a purpura como emblemas da realeza. Cicero disse: *cedant arma togæ, concedat laurea linguæ*. Dizemos muitas vezes: deixei a *casaca pela espada*; o *discurso da corôa, a falla do throno*, em vez do alto personagem que a pronuncia.

III. O possuidor pela cousa possuida. Virgilio disse: « O Ucalegonte já arde » em vez de —as chammas já devorão o palacio de Ucalegonte: *Jam proximus ardet Ucalegon* » (En. II, v. 311.)

Ou o nome da cousa possuida pelo do possuidor; ex: « Em Diu não descançavão as *armas*. » (Freire, vida de Castro, liv. II.)

IV. O continente pelo conteúdo; ex: « Teve uma pendencia com certo poderoso, e diz a historia, que contra *uma rua de espadas*, sem fazer pé atraz, se sustentou só com a sua. (Vieira, serm. part. I, pag. 393.) Tambem empregamos o nome de um paiz em vez dos habitantes; por ex: *Roma reprovára o procedimento de Apio*.

Dizemos: implorar o soccorro *do céo*, em vez de dizermos — *de Deos*.

Ou o nome do conteúdo pelo do continente; ex:

Vós, Nereidas do *sal*, em que navego.

(Camões, egloga VI.)

V. O nome do inventor pelo da cousa por elle inventada; ex:

Dos espumantes vasos se derrama
O licôr, que *Noé mostrára a gente*

(Lus. c. VII, est. 75.)

Ou o nome do escriptor pelo do escripto; ex:

Lia Alexandro a *Homero* de maneira,
Que sempre se lhe sabe á cabeceira.

(Lus. c. V, est. 96.)

ARTIGO V

Da metalépse.

§ 164. *Metalépse é o tropo, com o qual se usa do nome do antecedente pelo do consequente*; e vice-versa. O seo fundamento è a relação de *ordem*.— Alguns rhetoricos querem que a metalepse seja especie de synedoche, outros querem que seja especie de metonymia, outros, porem, querem que seja um tropo distincto; mas como isso nada influe, nem ha commum accordo, qualquer que seja a opinião dos que se applicão ao estudo é indifferente, pois cada um deve ter provas bastantes para firmar sua convicção.

Ex. do consequente pelo antecedente nos apresenta a Lusitana Transformada de Fernão A. do Oriente, querendo dizer que era chegada a noite, da seguinte maneira:

Mas o sol já, deixando escuro o pólo,
Aos cavallos da bocca solta o freio,
E o jugo o lavrador aos bois do cólo;
Diana vem mostrando o rosto cheio:
Vamo-nos pois a recolher o gado.

Ex. do antecedente pelo consequente nos dá Camões em seos Lusiadas, c. II, est. 92, em que dava a entender que se approximava o dia:

Ião-se as sombras lentas desfazendo
Sobre as flores da terra em frio orvalho.

ARTIGO VI

Da antonomásia.

§ 165. *Antonomásia é o tropo, pelo qual se toma o accessorio em vez do nome proprio do individuo.* — Alguns rhetoricos entendem que a antonomasia é especie de synédoche, e outros de metonymia; isto não é razão para que deixe de existir a belleza, alem de ter o caracter da quarta especie de palavras proprias (vide § 112).

§ 166. Ha tres especies de antonomasias: na primeira troca-se o nome proprio do individuo pelo patronimico, isto é, derivado de pais e avós; na segunda troca-se pelo que designão as qualidades caracteristicas do individuo; na terceira em vez do nome proprio emprega-se expressões que designem acções pelo individuo praticadas:

Ex. da primeira: Em vez de Achilles, se diz *Pelides*, isto é, o filho de Peleo; por Diomedes, *Tydides*, isto é, o filho

de Tydeo; pelo primeiro Affonso, rei de Portugal, Camões disse *Henriques*, isto é, o filho do Conde D. Henriques.

Ex. da segunda:

> Ulysses é o que faz a santa casa
> A' deosa, *que lhe dá lingua facunda.*
>
> (Lus. c. VIII, est. 5.)

Ex. da terceira:

> Aqui espero tomar, si não me engano,
> *De quem me descobrio,* summa vingança.
>
> (Lus. c. V, est. 44.)

Tambem se diz: — O orador romano para designar Cicero; o destruidor de Carthago e Numancia, para significar o segundo Scipião Africano; um Mecenas, para designar um grande protector das letras, etc. (§ 112, n. 4.) — Convem advertir, que assim como este trópo dá muita energia á phrase, assim tambem torna-la-ha obscura, si for muito frequente.

ARTIGO VII

Da onomatopéa.

§ 167. A *onomatopéa consiste no emprego de palavras, que imitem o som natural da cousa que se pretende significar*; assim como: o *cacarejar* da galinha, o *rinchar* do cavallo, o *mugir* do boi, o *uivar* do cão e do lobo, o *miar* do gato, o *grunhir* do porco, o *piar* do pinto, o *zunir* dos insectos, quando vôão, o *rasgar* do panno ou papel, &. — Muitos rhetoricos affirmão, que a onomatopéa não é trópo, visto que não faz mudança de palavra de seo sentido proprio para outro; outros, firmados na razão de que ha belleza

nas phrases onomatopaicas, querem que seja tropo. Nós, porem, opinamos pela primeira razão, e julgamos melhor considera-la como figura de palavra por consonancia, do que tropo. Não obstante tratamos della neste logar para não alterarmos a ordem do nosso trabalho. (Vid. § 215.)

ARTIGO VIII

Da hyperbole.

§ 168. *Hyperbole é o tropo, pelo qual exagerando-se alem dos limites da verdade, se engrandece, ou se apouca, um objecto fóra de suas proporções naturaes.* Não é, porem, uma exageração mentirosa, como dizem alguns rhetoricos; por que quando estamos vivamente penetrados de um pensamento, e nos faltão expressões apropriadas para exprimilo bem, o elevamos por meio da linguagem a um ponto tal, que o leitor ou ouvinte, reconhecendo desde logo o que desejariamos dizer, faz o devido desconto entre a realidade e a exageração, e comprehende perfeitamente a força que desejavamos dar á expressão, que, si fosse dita com simplicidade, não produziria o mesmo effeito. A eloquencia e a rethorica não ensinão nem auctorisão a mentir; mas fornecem os meios de nos fazermos bem comprehender. Si dissermos que *um cavallo é veloz como um raio*, não quereremos com isso emprestar-lhe a rapidez do raio, mas dar á entender quanto elle é veloz. Outro tanto entende-se quando dizemos que *um homem tem os pés de chumbo*; isto é, que anda muito demorado. — Para que, portanto, a hyperbole produza o effeito desejado deve o orador attender ás seguintes regras: não usar d'ella muito frequentemente, assim como apresenta-la somente para descrever cousas extraordinarias, assombrosas ou novas; e sobretudo, não deve a hyperbole exceder os limites da moderação, embora exceda os da verdade, porque a corda do arco demasiadamente teza rebenta.

§ 169. Alguns rethoricos admittem seis especies de hyperboles, a saber: a historica, a que é feita por similhança,

por comparação, por metonymia, por metaphora, e aquella em que accumula-se umas hyperboles sobre outras.

1.ª A *historica*, assim chamada por dizer-se com palavras proprias o que aconteceo, razão por que alguns não querem que seja tropo; ex:

Diz S. Paulo, homens errados,
Si os odios entre vós crescem,
Comer-vos-heis aos bocados.

(Sá de Miranda, carta v, est. 56.)

2.ª Por *similhança*, ex:

. . . . . Então dirias
Que arrancadas as cycladas nadavão.

(Virg. En. VIII.)

3.ª Por *comparação*, ex:

Excede os ventos e do raio as azas.

(Virg. En. v, v, 319.)

4.ª Por *metonymia*, ex:

Si voára pela flor da mésse intacta,
Deixára sem lesão a tenra espiga.

(Virg. En. VII, v. 808.)

5.ª Por *metaphora*, ex:

Toca d'um monte a testa levantada,
Que faz columna ao céo co'as penhas graves.

(Ulyss. IV, 7.)

6.ª Accumulando umas hyperboles sobre outras, ex:

Quantos povos a terra produzio
De Africa toda, gente féra e estranha,
O grão rei de Marrocos conduzio,
Para vir possuir a nobre Hespanha:
Poder tamanho junto não se vio,
Depois que o salso mar a terra banha:
Trazem ferocidade, e furor tanto,
Que a vivos medo, e a *mortos faz espanto*.

(Lus. c. III, est. 103.)

Tropos que servem unicamente para significar com mais viveza.

ARTIGO IX

Da synedoche.

§ 170. *Sinedoche é o tropo, pelo qual fazemos conhecer mais ou menos do que significão as palavras em seo sentido proprio.* Seo fundamento é a relação de comprehensão que se dá entre o objecto comprehendido e o que se comprehende. Convem advertir que no uso das synedoches os poetas tem mais liberdade, do que os oradores; d'ahi, pois, segue-se que deve-se examinar primeiramente o que se admitte.

§ 171. Ha seis especies de synedoches, a saber: aquellas em que emprega-se o todo pela parte, o singular pelo plural, o genero pela especie, a forma pela materia, o abstracto pelo concreto, o indeterminado pelo determinado, ou vice-versa; pelo que ha synedoche todas as vezes que empregamos qualquer destas formas da elocução.

Ex. do todo pela parte:

Salta no bordo alvoroçada a gente
Com os olhos no *horisonte* do oriente

(Lus. c. V, est. 24.)

Ex. da parte pelo todo: dizemos *cem quilhas* por cem navios; *mil cabeças* por mil pessoas.

Ex. do singular pelo plurar:

Alli soberba, altiva e exalçada,
Ao gentio, que os idolos adora,
Duro freio porá, ...

(Lus. c. II, est. 51.)

Ex. do plurar pelo singular: dizemos os *Bossuets*, os *Mirabeaux*, os *Ciceros*, os *Demosthenes*, os *Platões*, &c.; tambem dizemos por modestia *nós* em logar de *eu*.

Ex. do genero pela especie:

Ouvi cheios de susto,
Mortaes, a voz do Deos immenso e justo.

(Caldas, tomo II, cantata I.)

Ex. da especie pelo genero:

Por vias nunca usadas, não temendo
De *Africo*, e *Noto* a força, a mais se atreve.

(Lus. c. 1, est. 27.)

Ex. da forma pela materia:

. . . . . ora a avareza
Empunha o sceptro em toda a *redondeza*

(Caldas, tomo II, ode III, est. III.)

Tambem dizemos *um bom livro*, pela bondade do estylo ou do assumpto que encerra.

Ex. da materia pela forma:

Então por longo tempo o Tejo ufano
Fez de seos *lenhos* a curvar com o peso
Os hombros do oceano.

(Diniz, pindar. ode XXIX, est. VI.)

Tambem dizemos o *ferro* pela espada, a *prata*, o *ouro* pela moeda.

Ex. do abstracto pelo concreto:

Por entre os troncos de umas plantas negras
Por obra sua vião-se arrastados
A's ardentes arêas africanas
O valor, *alta gloria portugueza.*

(Uruguay, c. V, pag. 66.)

Ex. do concreto pelo abstracto:

Do *homem* a razão minguada e escrava
Não póde descobrir um culto dino
Daquelle, que o creou, Ente Divino.

(Caldas, ode III, est. I.)

Ex. do indeterminado pelo determinado.

Naquelle, cuja lyra sonorosa
Será mais affamada, que ditosa.

(Lus. c. X, est. 128.)

Ex. do determinado pelo indeterminado:

Sobre as margens do Alpheo *cem carros tenho*
A levar tua fama
Pelas patrias dos ventos,
A um só aceno meo promptos e attentos.

(Diniz, pindar. ode XXVI, ant. I.)

ARTIGO X.

Do epitheto.

§ 172 *Epitheto é um tropo, pelo qual ajunta-se ao nome de um objecto outro, que exprime certa qualidade que o orna, ou amplifica.*—Dividem-se os epithetos em *grammaticos* e *oratorios*: os primeiros são meros *adjectivos* indispensaveis para determinar, ou modificar os substantivos ; os segundos servem para dar força e ornato ao discurso. — Os epithetos mais notaveis são os que formão certa contraposição entre o substantivo e o adjectivo, não em palavras, mas em pensamentos. Mas, assim como os epithetos dão graça ao discurso, assim tambem não devem ser frequentes ; por que seria similhante a um exercito, em que houvessem tantos officiaes como soldados.

§ 173. Os epithetos são metaphoricos, metonymicos, ironicos, synedochicos, e hyperbolicos.

Ex. do epitheto metaphorico: « Passou os primeiros annos *cultivados* nas letras e virtudes . . . sendo tão facil o natural á disciplina, que não havia mister *torcido*, senão *encaminhado*. » (Freire, V. de Castro, liv. 1.)

Ex. do epitheto metonymico:

A *pállida* doença lhe tocava
Com fria mão o corpo enfraquecido.

(Lus. c. III, est. 83.)

Ex. do epitheto ironico:

Santas gentes, a quem nas hortas nascem
Tão poderosos numes!

(Juvenal, satyra XV, 10, em que ridicularisava a idolatria dos Egypcios.)

Ex. do epitheto synedochico :

E, como a seo contrario natural,
A' pintura, *que falla*, querem mal.

(Lus. c. VIII, est. 41,)

Ex. do epitheto hyperbolico :

Os crespos fios de ouro se esparzião
Pelo cóllo, que a *neve escurecia*.

(Lus. c. II, est. 36.)

Tropos que servem somente para ornar.

ARTIGO. XI.

Da periphase.

§ 174. *Peréphrase é o tropo, pelo qual se diz em muitas palavras o que poder-se-hia dizer em poucas.* —Usa-se deste tropo por *necessidade* ou por *utilidade*; por necessidade para encobrir idéas sordidas, ou deshonestas, e adoçar idéas tristes ; e por utilidade para promover o deleite. — Como a periphrase tem por fim a decencia e o ornato, sempre que ella não for empregada em casos identicos será viciosa, isto é *perissologia*. (Vide § 113, n. 10.)

Ex. da periphase por necessidade, para encobrir idéas tôrpes :

C'um delgado sendal as partes cobre,
De quem vergonha é natural reparo.

(Lus. c. II, est. 37.)

Ex. da periphrase para adoçar idéas tristes por meio do euphemismo:

Forçado da fatal necessidade,
O espirito deo, a quem lh'o tinha dado.

(Lus. c. III, est. 28.)

Ex. da periphrase por utilidade, para pintar com distincção e clareza:

Mas aquelle, *que sempre a mocidade*
Tem no rosto perpetua, e foi nascido
De duas mãis . . . . . .

(Lus. c. II, est. 10.)

Homero, para dizer que estava amanhecendo, exprime-se: *A aurora abre com seos dedos de rosas as portas do oriente.*

ARTIGO XII.

Do hypérbaton.

§ 175. *Hyperbaton é o tropo, pelo qual muda-se uma palavra do seo logar proprio para outro.* — Usa-se deste tropo por causa do som desharmonioso, que resultaria da união de certas palavras, e para maior elegancia da phrase; ex: Continuou dizendo: *que quanto se fazia na terra,* fossem quaes fossem os meios e os principios, *tudo vinha traçado do céo.* (Souza, vida do Arceb. l. 1, 22.)

§ 176. Comquanto alguns rhetoricos classifiquem o hyperbaton na ordem dos tropos, parece-nos melhor considerá-lo como figura por transposição; por que, além de ser o seo fim sómente ornar, não muda o sentido proprio das pa-

lavras para outro; que é o caracter distinctivo do tropo. Comtudo collocamo-lo neste logar, para não alterarmos a ordem do nosso trabalho. Além disso este torpo é nocivo á clareza, e para ser consentido em prosa, é mister que seja empregado com todo cuidado e habilidade. Si, porém, o hyperbaton faz nascer ambiguidade e confusão na phrase, degenera em *synchese*, vicio contrario á clareza da elocução (Vide § 113, n. 7). Ex:

. . . . . que *em terreno*
Não cabe o altivo peito, *tão pequeno.*

(Lus. c. III, est. 94.)

RECAPITULAÇÃO.

O que é adorno oratorio?
Em que consiste?
O que é trópo?
Para que servem os tropos?
A quantas classes se reduzem os trópos?
O que é metáphora?
Qual é o seo fundamento?
Em que differe a metáphora da pintura similhança, e da imagem?
Quantas são as especies de metáphoras?
Por quantos modos a metáphora degenera em viciosa?
O que é catachrése?
O que é allegoría?
Qual é o seo fundamento?
Em que differe da metáphora?
Quantas são as especies de allegorias?
Quaes são as allegorias que se faz com palavras proprias para significar cousas inteiramente diversas?
O que é ironia?
Qual é o seo fundamento?
Como se conhece a ironia?
Quantas são as especies de ironias?

O que é antíphrase?
O que é sarcásmo?
O que é euphemismo?
O que é metonymia?
Qual é o seo fundamento?
Quantas e quaes são as suas especies?
O que é metalépse?
Qual é o seo fundamento?
Quaes são as suas especies?
O que é antonomásia?
Quantas e quaes são as suas especies?
O que é onomatopéa?
O que é hypérbole?
Quantas e quaes são as suas especies?
O que é synédoche?
Qual é o seo fundamento?
Quantas e quaes são as suas especies?
O que é epítheto?
Em que se dividem os epíthetos?
Quaes são as especies de epithetos oratorios?
O que é perípharase?
Quando a perípharase degenera em vicio?
Quando se usa da perípharase?
O que é hypérbaton?
Quando a hypérbaton degenera em vicio?

CAPITULO IX

Das figuras oratorias.

§ 177. *Figura é elegancia da phrase para maior expressão do pensamento.* — Alguns rhetoricos tem definido a figura — uma forma da elocução apartada do modo ordinario de fallar; mas esta definição é falsa; porque não ha cousa mais natural e ordinaria da linguagem dos homens, do que as figuras; o que fez a Dumasais dizer, que n'um dia de

feira no mercado emprega-se mais figuras, do que em muitas reuniões academicas. A elocução torna-se figurada pelo emprego das imagens, e pelas expressões pittorescas, que ornão ou desfigurão as cousas de que nos occupamos. São, portanto, as figuras torneios e movimentos da elocução, que, pelo modo com que exprimem o pensamento, dão-lhe mais força e graça. A expressão e o sentimento são para o discurso oratorio o que as attitudes são para a escultura e pintura: *quasi gestus orationis*, diz Cicero.

§ 178. A' duas classes se reduzem as figuras; a saber: de *pensamentos*, e de *palavras;* as primeiras dependem do racional da espressão, olhão somente ao sentido das palavras, por isso subsistem, não obstante a mudança que se fizer na organisação da phrase, comtanto que o pensamento seja o mesmo; as segundas consistem no material da expressão, ou na disposição local dos vocabulos, por isso mudando-se as palavras altera-se a figura.

Das figuras de pensamentos.

§ 179. As figuras de pensamentos reduzem-se a tres classes; a saber: para *provar*, para *mover*, e para *recrear*, de accordo com os tres fins da eloquencia: convencer, persuadir e deleitar.

ARTIGO I

Das figuras de pensamentos para provar.

§ 180. As figuras de pensamento para provar são oito: *interrogação*, *resposta*, *preterição*, *prolépse*, *perplexidade*, *communicação*, *suspensão*, e *permissão*.

§ 181. A *interrogação*, considerada como figura, é aquella que se faz, não para saber alguma cousa que se ignore, mas para instar e intimar o que se diz. Esta interrogação não indica ignorancia ou duvida, e não deve ser confundida

com a interrogação grammatical feita pela pessoa que duvida ou ignora. Ella é muito propria para attrahir a attenção d'aquelles que escutão, exprimindo a indignação, a dor, o temor, o espanto. Com effeito, de todas as figuras oratorias, a mais dominante e mais rapida, é a interrogação, diz Maury. Rousseau em sua ode á fortuna diz:

Que! Roma e a Italia em cinzas
Me faráõ adorar a Scylla?
Eu admirarei em Alexandre
O que aborreço em Athila? &c.

Cicero em sua primeira catilinaria assim diz: «Não sentes descobertos os teos designios? Não vês, que ao conhecimento de quantos aqui se achão não escapa já a tua conjuração? *Patere tua consilia non sentis? constrictam jam omnium horum conscientiâ teneri conjurationem tuam non vides?*

§ 182. A *resposta* tem logar quando alguem, perguntado por alguma cousa, responde outra, por que lhe é mais util; ou para aggravar uma imputação, assim como sendo uma testemunha perguntada — *si tal sugeito foi fustigado pelo reo?* responde — *e innocente;* ou para desviar de si um crime, assim como — *mataste este homem?* responde — *um ladrão*; *apossaste-te deste predio?* responde — *do que era meo.*

§ 183. A *interrogação* e a *resposta* admittem duas especies; uma em que o orador se entretem comsigo, fazendo perguntas e dando logo as respostas; a outra aquella em que o orador faz a pergunta ao ouvinte ou adversario, e sem esperar pela resposta, elle mesmo encarrega-se de responder em seo logar: á primeira chamão os rhetoricos *raciocinatio*, e á segunda *subjectio*. E', pois, esta figura uma interrogação mais ou menos viva, e que muito influe nos animos dos ouvintes. Ex. da primeira: «Mas perante quem estou eu dizendo isto? Sim, perante aquelle mesmo, que, sabendo perfeitamente, comtudo, antes que eu chegasse á sua presença, me restituio á Republica.» *Apud quem igitur* &c. (Cic. orat. pro Lig. § 7.) Ex. da segunda: «Quem são os ricos neste

mundo? os que tem muito? não; porque quem tem muito, deseja mais, e quem deseja mais, falta-lhe o que deseja, e essa falta o faz pobre.» (Vieira, serm. tomo VIII, pag. 194.)

§ 184. *Preterição* ou *pretermissão* é a figura com a qual prevenindo o orador que não quer fallar sobre certa cousa, sem embargo disso a vae dizendo. Ex.: «Não fallo nos fóros que fidalgos tem vendido; nas joias empenhadas; nas lagrimas das mulheres; na pobreza da gente nobre; na miseria dos que pouco podem. Gaste-se tudo e consuma-se por serviço de Deos e de Vossa Magestade; mas seja em tempo, que aproveite.» (D. Hieronimo, c 1, a el-Rei D. Sebastião sobre a jornada de Africa.)

§ 185. *Prolépse* ou *antecipação* é a figura de que serve-se o orador para prevenir a objecção, que se lhe possa fazer. Ex.: «Dir-me-heis que não ha com que despachar, e com que premiar a tantos: por essa excusa esperava. Primeiramente elles dizem, que ha para quem quereis, e não ha para quem não quereis. Eu não digo isso....» (Vieira, serm. parte 1, pag. 547.)

§ 186. *Perplexidade* ou *duvida*, é a figura que exprime a incerteza de quem falla, fingindo não saber o que deve dizer, ou fazer. Caio Gracho apparecendo na tribuna, depois da morte de Tiberio, seo irmão, exclama: «Miseravel! onde irei? que asylo me resta? O capitolio? está inundado do sangue de meo irmão! Minha casa? irei ver minha desgraçada mãi desfazer-se em pranto, e morrer de dor?.. *Quó me miser conferam? quó vertam? in Capitoliumne? At fratris sanguine redundat. An domum? Matremne ut miseram, lamentatemqué videam et abjectam?*» Elle acompanhou estas palavras, accrescenta Cicero, de um olhar, de um som de voz e de um gesto, que arrancou lagrimas aos seos proprios inimigos.

§ 187. *Communicação* é a figura em que o orador, cheio de confiança em seo direito, entrega-se á decisão dos juizes e dos ouvintes. Ex.: «Que direis, pois, nestes dous casos? *Tendes por mais difficultoso o amor dos inimigos, ou o odio dos amigos? Amar aos que vos aborrecem, ou aborrecer aos que vos amão?* (Vieira, serm tomo IV, pag. 81.)

§ 188. *Suspensão* ou *inopinado* é a figura que serve

para ter o auditorio em expectação e incerteza e mostrar-lhe depois um resultado muito diverso do que se esperava. Ex.: «Quantas vezes agradeceo ella humildemente a Deos duas grandes graças: uma de te-la feito christã; outra.... Senhores, que esperais vós! Talvez o ter restabelecido os negocios do rei seo filho? Não; foi o te-la feito rainha desgraçada.» (São palavras de Bussuet no fim da oração funebre da Rainha de Inglaterra.) Cicero na oração *pro Ligario* por meio de uma ironia previne o auditorio para ouvir um grande crime; entretanto conclue dizendo, que, *Ligario tinha estado na Africa*: «*Novum crimen, C. Cæsar, et ante hunc diem inauditum;.... Q. Ligarium in Africa fuisse.* (Cic. Orat. pro Lig. § 1.)

§ 189. *Permissão* é a figura pela qual o orador entrega ao arbitrio de seos ouvintes, e até dos adversarios, a decisão da questão de que está tratando. Ex.: «Antes de resolver a questão, disputemo-la primeiro, e ouvi com attenção o que allegar por uma e por outra parte; porque *vós haveis de ser juizes.*» (Vieira, serm. tomo IV, pag. 70.) Outro ex.: Si é justo diante de Deos ouvir a vós antes que a Deos, *julgae-o vós:* porque não podemos deixar de fallar das cousas, que temos visto e ouvido. *Si justum est conspectu Dei, vos potiús audire, quam Deum, judicate: non enim possumus quæ vidimus et audivimus non loqui.* Forão expressões de S. João e S. Paulo perante a Synagoga. (Act. IV, v. 19 e 20.)

ARTIGO II

Das figuras de pensamento para mover.

§ 190. As principaes figuras de pensamentop ara mover são seis, a saber: *exclamação, parrhésia, prosopopéa, apóstrophe, aposiopése* e *hypotypose.*

§ 191. *Exclamação* é a expressão de todo o sentimento vivo e subito, que se apodera de nossa alma. De ordinario ella manifesta-se por meio da interjeição. Ex. *O me miserum! O me infelicem!* (Cicero). Caracterisão esta figura

uma expressão interrompida, curta e truncada e um tom de voz vivo, como um grito d'alma. Bossuet, pronunciando a oração funebre da duqueza d'Orleans, na flor dos annos arrebatada á vida, foi obrigado a parar depois desta exclamação: « O' noite desastrosa! ó noite horrivel, em que retumbou repentinamente como o estampido do trovão, esta fulminadora noticia—a *Senhora está morrendo. A senhora morreo!* » O auditorio todo rompeo em soluços, e a voz do orador foi interrompida por gemidos e lagrimas. (Vide §145.) A exclamação é a expressão de prazer, assim como: —*Estou livre, respirei*! (Cic. pro Millone); de dôr, assim como: *O' infeliz de mim! enxugárão-se as lagrimas; a dôr está-me ainda pregada no coração*! (Philipp. II); de observação, assim como: *O' doce nome de liberdade*! (Cic. Verr. V); de indignação, assim como: *ó tempos! ó costumes!* (Cat. I); de admiração e reprehensão, assim como: *O' idades cegas! ó gentilezas enganadas! ó discrições mal entendidas!* (Vieira, serm. part. IV, pag. 491); de imprecação, assim como:

O' maldito o primeiro que, no mundo,
Nas ondas vélas poz em secco lenho!

(Lus. c. IV, est. 102.)

§ 192 *Parrhésia* ou *licença* é a figura pela qual o orador, fingindo fallar livremente, chega a um fim, ao qual não parecia dirigir-se; bem como occultando um louvor fino e delicado sob uma amarga reprehensão, ou vice-versa. Ex.: « Emprehendida a guerra, ó Cesar, até já feita em grande parte, sem que fosse violentado por pessoa alguma, e só por minha propria deliberação e vontade, marchei a unir-me áquelles exercitos, que se achavão armados contra ti. *Suscepto bello, Cœsar, etc.* » (Cic. orat. pro Lig. § 7). S. Paulo disse; « Ante o tribunal de Cesar estou; ahi devo ser julgado; *para Cesar appello. Dixit autem Paulus: Ad tribunal Cœsaris sto, ibi me opportet judicari. Cœsarem appello.* » (Act. dos Ap. c. XXV, v: 10 e 11).

§ 193. *Prosopopéa* ou *personificação* é a figura pela qual o orador introduz ficticiamente a fallar pessoas, ou seres mudos e insensiveis como si fossem verdadeiros, attribuindo-lhes sentimento, vida e racionalidade. A prosopopéa por isso que é uma das figuras mais importantes, por dar vida a seres inanimados, resuscitar os mortos, e fazer fallar os deoses e seres insensiveis, deve ser usada com cautella, e por aquelle que tiver engenho e talento oratorio, porque si fôr empregada por quem não tiver as devidas habilitações póde tornar-se frivola, ou excitar mais do que é preciso.—Ha tres especies: 1.ª o *dialogismo*, introducção ficticia de pessoas a fallar comsigo mesmas, com o orador, ou umas com outras; 2.ª, *idolopéa*, introducção de fallas do verdadeiro Deos, falsas divindades ou pessoas fallecidas, evocadas do tumulo; 3.ª, a *posopopéa propriamente dita*, introducção de seres insensiveis physicos ou moraes, fallando e excutando como si tivessem vida e racionalidade.

Ex. do dialogismo: « Roscio quiz desherdar seo filho! por que razão? Eu a ignoro. Chegou elle a desherda-lo? não. Quem o impedio? Tinha tido intenção? A quem o disse elle? a ninguem. *Exheredare filium voluit quam ob causam*? etc. » (Cic. orat. pro R. Amerino § 54).

Ex. de um dialogismo e simultaneamente idolopéa: « Pequei, que mais posso fazer? E que fizestes vós, Job, a Deos em peccar? não lhe fiz pouco; porque lhe dei occasião a me perdoar, e, perdoando-me, ganhar muita gloria. Eu dever-lhe-hei, como a causa, a graça que me fizer; e elle dever-me-ha, como a occasião, a gloria que alcançar. » (Vieira, serm. t. III, pag. 492.)

Ex. da posopopéa propriamente dita: « As estrellas forão chamadas e disserão: *Aqui estamos;* e derão luz com alegria áquelle que as fez. » *Stellæ vocatæ sunt, et dixerunt. Adsumus: et luxerunt ei cum jucunditate, qui fecit illas.* (Baruch, c. III, v. 35.)

§ 194. *Apóstrophe* é a figura pela qual o orador apartase da pessoa a quem se dirige para dirigir-se a outra, presente, ausente, morta, ou ser insensivel. Ex. de uma apostrophe dirigida á pessoa presente foi esta de Cic. pro Lig.

« Que fazia, pois, ó Tuberão, aquella tua espada desembanhada na batalha de Pharsalia? *Quod enim, Tubero, districtus ille tuus in acie pharsalica gladius agebat?* »(Orat. § 10.) Conhece-se tambem esta bella apostrophe tirada do segundo livro dos Reis: «David, chorando Saul e Jonathas, obriga todo o povo a chorar com elle. E logo exclama: Montes de Gelboé, que nunca o orvalho nem a chuva refrescarão vossos cumes; que nunca ahi se offerece as primicias das colheitas, pois que é ali que cahio o escudo dos fortes, o escudo de Saul, como si elle não fosse o ungido do Senhor. » Ha neste exemplo apostrophe e imprecação ao mesmo tempo.

§ 195. *Hypotypóse* é a figura com a qual pinta-se o objecto com tão vivas côres e imagens tão verosimeis, que se o põe de alguma sorte debaixo dos olhos de quem ouve ou lê. E' menos uma descripção do que uma pintura. *Proposita quædam forma rerum, ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam audiri.* (Quint.) Especialmente propria ao poeta, *ut pictura poesis*, esta figura não é estranha ao orador. Cicero nos apresenta um excellente exemplo na orat. Verr. VIII: «Inflammado em maldade e furor, veio elle ao fôro; chammejavão-lhe os olhos; de todo rosto a crueldade scintillava: *Ipse inflammatus scœlere ac furore in forum venit: ardebant oculi; toto ex ore crudelitas imicabat; expectabant omnes, etc.* Póde-se dizer, que a narração de Milão é uma admiravel hypotypóse. Finalmente ella póde ser encontrada na mesma historia: o combate dos Horacios e Curiacios em Tito Livio dá provas disso. Aqui não differe a poesia da prosa oratoria, senão em pintar com enthusiasmo e por meio de traços mais atrevidos. Tambem a prosa tem suas pinturas, porém mais moderadas; sem ellas não se poderia aquecer a imaginação dos ouvintes, nem excitar-lhes paixão alguma. Cicero exige do orador a dicção quasi dos poetas: *verba prope poetarum.* Notemos, que a hypotypóse quasi não differe das enargueias. (§ 121 e 122.)—Póde-se comprehender debaixo da denominação da hypotypóse as seguintes figuras:

1.ª A *prosopographia* ou *ficção*, que representa os traços exteriores de uma pessoa, o semblante, o ar, a presença; assim como a descripção do velho Termosiris (Telem. liv. 2).

2.ª A *ethopéa* que pinta os costumes, descreve os vicios, as virtudes, as qualidades, ou as faltas.—Quando pinta esses costumes, paixões, ou sentimentos do homem em geral, chama-se *caracter*; quando pinta individualmente e em particular, chama-se *retrato*. Ex. « Era Viriato, no delineamento do corpo, grande, membros avultados, cabellos crespos, sobrancelhas cahidas, gesto terrivel, nariz curvo e não pequeno, com proporção ao rosto. No animo, prudente, modesto, liberal, de engenho prompto, de invenção copioso, etc. (Vieira, serm. part. I, pag. 81.)

3.ª A *chronographia*, que especifica o tempo em que se passou um facto pelos pormenores das circumstancias.

4.ª A *topographia*, ou descripção de um logar, de um templo, de um palacio; taes são a pintura da gruta de Calipso em Telemaco, e a celebre pintura do palacio do genio das bagatellas no *Hissope* de Cruz Diniz.

§ 196. *Aposiopése*, ou *reticencia*, é a figura que rompe a oração, deixando incompleta, para exprimir affectos de colera, de dôr, de receio, ou de escrupulo. Ex. dos affectos de colera:

« Eu vos.... Mas insta a bonançar as vagas. »

(Virg. En. I, 139.)

Ex. dos affectos de dôr:

« Mas morra emfim nas mãos das brutas gentes;
« Que pois eu fui. . . . . .

(Lus. c. II, est, 41.)

Ex. de receio e escrupulo: « O rustico veste como rustico, e falla como rustico; mas um prégador vestir como religioso, e fallar como.... não o quero dizer em reverencia do logar. (Vieira, serm, part. I, pag. 81.)

ARTIGO III

Das figuras de pensamentos para recrear.

§ 197. As figuras de pensamento para deleitar se reduzem a duas: *correcção* e *anamnesis*. Pela primeira o orador mostra arrepender-se do que disse, volta de proposito, corrige suas expressões e pensamentos, para explica-los e substitui-los por outros mais convenientes ou mais fortes. Pela segunda, finge lembrar-se de alguma cousa que ia-se esquecendo.

Ex. da primeira: « Cahi aqui imprudentemente, ó juizes; pois elle comprou, não furtou: eu quereria não ter dito isto. *Imprudens huc incidi, judices, etc.* » (Cic. orat. Verrina III, § 43.)

Ex. da segunda: « Agora lembro-me de uma notavel circumstancia da historia de Malaca, quando havia de partir a armada contra os Achens.... » (Vieira, serm. part. VIII, pag. 295).

Das figuras de palavras.

§ 198. As figuras de palavras reduzem-se a cinco classes; a saber: por *accrescentamento*, por *diminuição*, por *consonancia*, por *symetria*, e por *contraposição*.

ARTIGO IV

Das figuras por accrescentamento de palavras.

§ 199. As figuras por accrescentamento de palavras reduzem se a quatorze, a saber: *reduplicação*, *separação*, *anáphora*, *anáphora alternada*, *epístrophe*, *simploce*, *plóce*, *epanalépse*, *epánodos*, *polyptóton*, *anadiplósis*, *exergásia*, *polysyndeton*, e *climax*.

§ 200. *Reduplicação* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra seguidamente, para amplificar, para exhortar, ou para exprimir mais vivamente alguma paixão. Ex. da primeira: «*Matei*, *matei*, não a Sp. Melio. Occidi, occidi, non Sp. Mælium.» (Cic. orat. pro Mil. § 74.). Ex. da segunda: «*Animo*, *animo*, meos filhos, não haja ninguem que desmaie.» (Souza, vida do Arceb. l. III, 20.). Ex. da terceira:

Que sempre no seo reino chamaráõ
Affonso, *Affonso*, os écos: mas em vão.

(Lus. c. III, est. 84.)

§ 201. *Separação* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra pondo-se outras de permeio. Ex.:

Dai velas, disse, *dai* ao largo vento.

(Lus. c. II, est. 65.)

§ 202. *Anáphora* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra no principio de varias orações. Ex.: «E' possivel que nenhum abalo te fação *nem* as sentinellas nocturnas do Palatino, *nem* as vigias da cidade, *nem* o temor do povo, *nem* a uniformidade de todos os bons, *nem* este segurissimo logar do senado, *nem* a presença e semblante dos que aqui estão? Nihil *ne te nocturnum presidium palatii*, nihil *urbis vigiliæ*, nihil *timor populi*, nihil *concursus bonorum omnium*, nihil *hic munitissimus habendi senatus locus*, nihil *horum ora vultusque moverunt*?» (Cic. orat. in Cat. § 1.)

§ 203. *Anáphora alternada*, é a figura pela qual repete-se as mesmas palavras alternadamente e variando. Ex.: «*Tu* vigias de noite para poderes dar resposta aos que te consultão: *elle* para chegar mais a tempo com o seo exercito ao logar, aonde deve conduzi-lo; *a ti* o cantar dos gallos; *a elle* accordão os sons das trombetas: *tu* pões uma acção

em juizo; *elle* ordena um exercito em batalha; *tu* acautellas as tuas partes para que não sejão pilhadas; *elle* toma as medidas para que as cidades, ou os arraiaes não sejão surprehendidos; *elle* possue e sabe a arte de fazer fugir as tropas inimigas; *tu* sabes como se devem desviar as aguas da chuva: *elle* tem-se exercitado em dilatar os limites da republica; *tu* em administrar os teos territorios. *Vigilas tu de de nocte, ut tuis consultoribus respondeas;* &c. (Cic. orat. pro Muræna, § 22, em que o orador faz o parallelo do general Murena com o jurisconsulto Sulpicio.)

§ 204. *Epistrophe* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra no fim de varias orações. Ex.: «Tudo acaba a *morte*, e tudo se acaba com a *morte*; até a mesma *morte*.» (Vieira, serm. part. I, pag. 1047.)

§ 205. *Simploce* é a figura pela qual repete-se as mesmas palavras no principio e fim de varias orações. Ex.: «*Que faz* o lavrador na terra, cortando-a com o arado? *busca pão. Que faz* o soldado na campanha, derramando o sangue? *busca pão. Que faz* o navegante no mar, lutando com as ondas? *busca pão*.» (Vieira, serm. part. XII, pag. 212.) Notemos que esta figura é o complexo das duas antecedentes anáphora e epistrophe.

§ 206. *Plóce* è a figura pela qual dá-se correspondencia nas palavras do meio de uma phrase com as do principio ou fim de outra. Ex.: «Não *se engana*, quem deseja ser honrado; mas *engana-se*, quem busca *honra* entre gente sem *honra*.» (Paiva de Andrade, serm. part. II, pag. 296.)

§ 207. *Epanalépse* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra já no meio de duas orações, já no principio e fim dellas. Ex.: «Em Dina *matou* a formosura a Sichem; em Dálila *matou* a Sansão; em Judith *matou* a Holofernes; em Helena a *toda* a Troia; em Lucrecia a *toda* a Roma; em Florencia a *toda* a Hespanha.» (Vieira, serm. part. I, pag. 423.)

§ 208. *Epánodos* é a figura pela qual repete-se, dividindo, as palavras ou o sentido das que a principio se disse jun-

tas. Ex.: *Infelix Dido*, &c. (Epig. de Ausonio acerca de Dido):

Dido, nas vôdas triste fado corres;
Morre-te um, foges; *foge-te outro, morres.*

Outro ex.: «A prudencia é filha do *tempo* e da *razão;* da *razão*, pelo discurso; do *tempo*, pela experiencia.» (Vieira, serm. parte XIII, pag. 24.)

§ 209. *Polyptóton* é a figura pela qual repete-se a mesma palavra, variando os casos e generos. Ex.:

No mar *tanta* tormenta, e tanto damno,
Tantas vezes a morte apercebida!
Na terra *tanta* guerra, *tanto* engano,
Tanta necessidade aborrecida!

(Lus. c. 1, est. 106.)

§ 210. *Anadiplósis* é a figura pela qual principia-se uma oração com a ultima palavra da antecedente. Ex.:

O regedor das ilhas que *partia*:
Partia alegremente navegando.

(Lus. c. I, est. 59 e 60.)

§ 211. *Exergazia* ou *synonymia* é a figura pela qual repisa-se as mesmas idéas por palavras differentes. Ex.: «Partio, apartou-se, evadio-se, arrancou: *Abiit, excessit, evasit, erupit*» (Cic. orat. in Cat. II. § 1.). Esta figura oppõ-se ao vicio contrario á clareza denominado *homonimo*, porque, ao passo que este faz exprimir-se muitos sentidos por um só vocabulo, tornando escura a phrase, e carecendo de outro termo que esclareça a idéa que deve significar, os *synonymos* amenisão a exposição, esclarecem o sentido, e deleitão a imaginação, repetindo a mesma idéa por

differentes vocabulos, sem enfadar a intelligencia. (Vide § 113, n. 4.) Mas rigorosamente fallando a lingua portugueza tão abundante e variada de termos, como é, não tem synonymos; porque ainda que os termos se aproximem pela sua significação, comtudo conservão sempre tal ou qual differença que os separa; assim por exemplo as palavras *aplacar*, *acalmar* e *apaziguar*: *aplaca-se* o que está irado ou irritado; *acalma-se* o que está agitado ou perturbado; *apazigua-se* o que está em guerra ou amotinado.

§ 212. *Polysyndeton* é a figura pela qual emprega-se muitas conjuncções na phrase, ou a mesma muitas vezes. Ex.:

Suspira *e* chora *e* cança *e* geme *e* sua.

(Ferreira, elegia III.)

§ 213. *Climax* ou *gradação* é a figura pela qual repete-se o que está dito; mas, antes de passar-se a outro gráo, pára-se no antecedente para firmar a voz e chamar a attenção do ouvinte ou leitor pela força que dá-se á expressão. Ex.: «Nas cidades tem sua origem o *luxo*: do *luxo* é consequencia necessaria a *avareza*: da *avareza* rompe com impeto a *audacia*: a *audacia* é a mãi de todos os crimes atrózes e malvados. *In urbe luxuries creatur: ex luxuriâ exsistat avaritiâ necesse est; ex avaritiâ erumpat audacia: indè omnia scelera ac maleficia gignuntur.*» (Cic. orat. pro R. Amerino, § 75.) Outro exemplo: «..... onde o bom exemplo calando *avisa*, *avisando emenda*, *emendando affeiçôa*.» (Lucena, vida de S. Francisco Xavier, liv. IX, c. VII.)—Devemos notar, que esta figura comquanto se assimelhe muito á anadiplósis, comtudo differe desta já pela força que dá-se á expressão, já porque as palavras, que repete-se, varião em seos casos, generos, numeros ou pessoas (Vide § 210.) Differe tambem da polyptóton porque nesta figura repete-se a mesma palavra muitas vezes variando pelo seos casos, generos, numeros e pessoas, mas sem fazer-se gradação, nem elevar a voz. (Vide § 209.) Differe ainda da amplificação por gradação porque nesta dá-se comparação, e amplifica-se o

objecto para mais ou para menos por meio de uma linguagem gradual, subindo ou descendo. (Vide § 135.)

ARTIGO V.

Das figuras por diminuição de palavras.

§ 214. As figuras por diminuição reduzem-se a tres: *ellypse*, *asydeton*, e *zeugma*.—*Ellypse* é a figura pela qual supprime-se á phrase palavras, cuja falta parece tornar o sentido imperfeito. Esta suppressão, porém, além de não ser contraria ás regras grammaticaes, evita as repetições desnecessarias, e torna a phrase mais elegante, além de que despreza por inutil o que o pleonasmo e a meiósis aproveitão. (Vide § 118, ns. 5 e 9.) Ex: «A paz torna os povos mais felizes e os homens mais fracos.» (Vauvenargue.) Tambem dizemos: *adeos*, *até logo*, *bons dias*, *bem vindo*, etc.

§ 215. *Asyndeton* é a figura pela qual tira-se á oração todas as conjuncções. Esta figura oppõe-se ao *polysyndeton* (Vide § 212) Ex. «....a nossa artilheria, que não cessando de jogar dia e noite, levava pelos ares *corpos*, *pernas*, *braços*, *cabeças*....» (Souza, vida do Arceb. liv. II, c. 57.) Outro ex: *A chuva*, *a neve*, *o vento*, *a tempestade*. (Caram. c. III, est. VI.)

§ 216. *Zeugma* é a figura pela qual emprega-se um verbo para muitas orações; e alguns querem tambem que seja zeugma o empregar-se um agente para muitos verbos. Ex: «A materia *era* dos lenhos mais preciosos, as columnas de prata, o tronco de ouro, as almofadas de purpura.» (Vieira, serm. tomo IV, pag. 211.) Outro Ex: «O caminho da verdade *é* unico e simples; e o da falsidade vario e infinito.» (Arraes, dial. III, c. 31.)

ARTIGO VI.

Das figuras por consonancia.

§ 217. As figuras por consonancia reduzem-se á duas: *paranomásia*, e *antanaclásis*. Consiste a primeira no em-

prego de palavras quasi do mesmo som, mas com idéas differentes; a segunda no emprego de palavras que levemente alteradas significão cousas diversas. Ex. da primeira: «As *magnetes* attrahem o ferro, e os *magnates* o ouro.» (Vieira, serm. part. IV, pag. 421.) Ex. da segunda: «Dizem que um amor com outro se *paga*; e mais certo é que um amor com outro se *apaga*.» (Vieira, part. III, pag. 477.)—Não se deve, porém, usar muito frequentemente destas figuras, porque consistem em trocadilhos de palavras, que nada aproveitão a quem as emprega, e mostrarão a falta da discernimento de quem se occupa de bagatellas.

ARTIGO VII.

Das figuras por symetria.

§ 218. As figuras por symetria reduzem-se a quatro: *párison*, *omeoteléuton*, *omeoptóton*, e *isocólon*.—*Párison* é a figura que consiste no emprego de orações que principião ou acabão por palavras toantes; isto é, que do accento predominante até o fim têm as mesmas vogaes, embora diversas consoantes. Ex: féras, licénças, bellézas, séllas, etc.—Alguns rhetoricos, fundados talvez na etymologia da palavra párison, derivada das palavras gregas *para* (quasi), e *isos* (igual), querem que esta figura consista no emprego de membros iguaes.

§ 219. *Omeoteléuton* é a figura que consiste no emprego de membros que acabão nos mesmos consoantes, sendo esta a razão porque alguns rhetoricos a denominão *similiter desinens* Ex: «Aquellas pernas que caminhos *andarião?* aquellas caveiras que imaginações *terião*, quão elevadas nas esperanças do mundo *serião?* que castellos de vento não *farião?*» (Fr. Heitor, Imag. da vida christã, p. 1, dial. VI, c. 1.)

§ 220. *Omeoptóton* é a figura, que consiste em empregar-se, em diversas orações, os nomes nos mesmos casos, ou os verbos nos mesmos tempos, numeros, e

pessoas. Alguns rhetoricos a denominão *similiter cadens*. Ex: «Não aquella graça, que *abranda*, que *rende*, que *fere*, que *inflamma* os corações.» (Vieira, part. IV. pag. 251.)

§ 221. *Isocólon* é a figura, que consiste no emprego de membros iguaes na phrase, compostos de quasi o mesmo numero de letras. Ex: «Para esse desvario *te gerou a natureza*, *adestrou a vontade*, *conservou a fortuna*. Ad hanc te amentiam *natura peperit*, *volutas exercuit*, *fortuna servavit*.» (Cic. orat in Cat. § 27)

ARTIGO VIII.

Das figuras por contràposição.

§ 222. As figuras por contraposição são duas: *antíthese*, e *antimetàbole*.—*Antithese* é a figura, que consiste no emprego de objectos ou palavras contrapostas. E' de uma força extraordinaria, porque todos os contrastes nos férem, e as cousas contrapostas se sobrelevão e esclarecem; mas é preciso que tenha um fundo sólido e verdadeiro, e não verse sobre palavras vazias de sentido. Deve-se, porém, não fazer uso da antithese muitas vezes, porque o ar de affectação e uniformidade, que communica ao discurso, desagrada. A contraposição da antithese póde ser feita em cada palavra de per si, em duas a duas, ou em orações inteiras. Ex. da antithese por contraposição de palavras uma a uma: «Não ha *alegria*, sem *sobresalto*, não ha *descanço*, sem *trabalho*, não ha *dignidade*, sem *perigo*, finalmente não ha *gosto*, sem *desgosto*.» (Fr. Heitor, Im. da v. christã, p. II, dial. I, c. II.)—Ex. da antithese por contraposição de palavras duas a duas: «*Vierão gentios e tornarão fiéis*; *vierão idólatras e tornarão chistãos*.» (Vieira, parte IV, pag, 492.)—Ex. da antithese por contraposição de orações: «Antigamente estavão os ministros ás portas das cidades, agora estão as cidades ás portas dos ministros.» (Vieira, parte I, col. 541.) — Uma bella antithese nos

offerece Cicero no § 26 da segunda catilinaria: «Desta parte peleja o *rubor*, daquella a *dissolução;* daqui a *lealdade*, dalli a *perfidia;* daqui a *piedade*, dalli a *protervia*; daquiai *constancia*, dalli a *insolencia;* daqui a *honestidade*, dall a *torpeza*; daqui a *continencia*, dalli a *luxuria*; daqui em fim a *justiça*, a *temperança*, a *fortaleza*, a *prudencia*, e todos as virtudes pelejão com a *iniquidade*, com a *lascivia*, com a *cobardia*, com a *temeridade*, e com todos os vicios; e por ultimo a *abundancia*, com a *pobreza*, a *reta-razão* com a *sem-razão*, o *bom-juizo* com a *demencia*, e a *bôa esperança* com a *desesperação* de todas as cousas. *Ex hâc enim parte pudor pugnat, illinc petulancia, hinc pudicitia, illinc stuprum*, etc.»

§ 223 *Antimetábole* é figura antithese junto á polyptóton; isto é, a figura pela qual repete-se as mesmas palavras contrapostas entre si, e variando pelos seos casos e generos. Ex: «*Não vivo para comer, mas como para viver.*» Esta phrase é uma sentença attribuida á Socrates.

§ 224. Alguns rhetoricos, considerando as figuras como formas de dizer, que produzem uma sensação de qualquer especie, tendo todas indistinctamente em si mesmas este caracter, as reduzem ás classes seguintes: 1.ª relativas á reflexão, 2.ª ao sentimento, 3.ª á convicção, 4.ª á imaginação, 5.ª á percepção, 6.ª ao ouvido.— A' *reflexão* pertencem os conceitos. *Ao sentimento* pertencem a exclamação, a permissão, e a prolepse, insinuantes; e a apostrophe, a emphase, e a reticencia, vehementes. A' *convicção* pertencem a interrogação, a perplexidade, a preterição, e o epiphonema. A' *imaginação* pertencem a prosopopéa, a hypotypóse e a ethopéa. A' *percepção* pertencem pelo contraste a antithese, a antimetabole, e a paranomasia; pelas relações a catachrese, a metalepse, e a antonomasia; pela similhança a synedoche, a metonymia, a similhança, e a allegoria; pela realidade indirecta a hyperbole, a periphrase, a reticencia, e a ironia; e pela realidade directa a anadiplósis, a synonymia, o climax, e o polysyndeton. Ao *ouvido*

finalmente pertencem a onomatopéa, a paranomásia, o párison, o omeoteléuton, o omeoptóton, e o isocólon.

RECAPITULAÇÃO.

O que é figura oratoria ?
Em que differe da grammatical ?
A' quantas classes reduzem-se as figuras ?
A' quantas especies reduzem-se as figuras de pensamentos ?
Quantas são as figuras de pensamentos para provar ?
O que é interrogação ?
Em que differe da pergunta grammatical ?
O que é resposta ?
A interrogação e a resposta reunidas que figuras produzem ?
O que é preterição ?
O que é prolépse ?
O que é perplexidade ?
O que é communicação ?
O que é suspensão ?
O que é permissão ?
Quantas são as figuras de pensamentos para mover ?
O que é exclamação ?
Em que differe do epiphonema ?
O que é parrhésia ?
O que é prosopopéia ?
Quantas são as suas especies ?
O que é apóstrophe ?
O que é hypotypóse ?
Quantas são as especies de hypotypose ?
O que é prosopographia ?
O que é ethopéa ?
O que é chronographia ?
O que é topographia ?
O que é aposipése ?
Quaes são as figuras de pensamento para recrear ?
A' quantas especies reduzem-se as figuras de palavras ?

Quantas são as figuras por accrescentamento de palavras?
O que é reduplicação?
O que é separação?
O que é anáphora?
O que é anáphora alternada?
O que é epistrophe?
O que é simploce?
O que é plóce?
O que é epanalépse?
O que é epánodos?
O que é polyptóton?
O que é anodiplósis?
O que é exergasia?
Em que differe dos termos homonimos?
O que é polysyndeton?
O que é climax?
Em que differe da anadiplósis?
Em que differe do polyptóton?
Em que differe da amplificação por gradação?
Quantas são as figuras por diminuição de palavras?
O que é elypse?
Em que differe da meiósis e do pleonasmo?
O que é asyndeton?
Em que differe do polysyndeton?
O que é zeugma?
Quantas são as figuras de palavras por consonancia?
Em que consistem?
Quantas são as figuras por symetria de palavras?
O que é párison?
O que é omeoteleuton?
O que é omeoptóton?
O que é isocólon?
Quantas são as figuras por contraposição de palavras?
O que é antithese?
O que é antimetábole?
Quantas são as classes a que alguns rhetoricos reduzem as figuras?
A' que se referem?
Como?

CAPITULO X

Da bôa collocação das palavras, e do estylo oratorio

ARTIGO I

Da bôa collocação.

§ 225. *Bôa collocação é a justa e harmonica disposição das palavras e seos aggregados.* —Duas são as suas partes: uma *racional*, e outra *muzical;* na primeira attende-se mais ás idéas correspondentes aos objectos, que significamos, na segunda, aos sons, como aos compassos dos vocabulos e phrases. A primeira denomina-se *ordem*, a segunda *harmonia.* — Devemos attender ainda a outra divisão da collocação, a saber: em *ligada* ou *periodica*, e *solta.* Na primeira trata-se de materia, que demanda ligação de pensamentos, e que se reproduz nos differentes aggregados de palavras; na segunda trata-se dentro de pouco espaço assumptos por sua natureza diversos, sem necessidade de rigorosa ligação de orações e phrases.

§ 226. Os aggregados de palavras de que consta a elocução ligada denominão-se *incisos*, *membros* e *periodos.* (Vide § 109) *Inciso* é um sentido fechado em uma oração de harmonia incompleta e sem conclusão final. *Membro* é um sentido fechado em uma ou mais orações de harmonia completa, mas sem conclusão final. *Periodo* é um sentido fechado, composto de vario numero de orações, com harmonia completa e conclusão final. — Por outro modo: *Periodo* é uma pequena parte do discurso, composta de partes tão encadeadas entre si, que até o fim conserva-se incompleto o sentido. As partes componentes do periodo se denominão *membros*; estes se compõem de *incisos;* e, assim como o pensamento póde dividir-se em duas, tres, ou quatro sentenças, assim tambem o periodo póde abraçar dous, tres, ou quatro membros. Ex. de um periodo com dous membros: « Sendo a patria a que nos deo o nascimento e a fortuna;

— devemos, como bons cidadãos, sacrificar-nos por ella. » Ex. de um periodo com tres membros: « Depois que Perseo e Anthioco forão vencidos; — o povo romano se deslisou em deleites que estragarão os bons costumes, — e obscurecerão o resplendor da virtude antiga. » Ex. de um periodo com quatro membros: « Si o vicio é tão prejudicial, — si o coração humano busca sempre o que o lisongêa, — si a virtude é olhada pelos sensuaes como cousa aspera e desabrida; — porque tantos esforçados varões se despojarão da riqueza, do poder, e do nome para abraçar-se com ella? »

§ 227. Ha periodos que podem conter mais de quatro membros; e neste caso tomão a denominação de *oração periodica*, ou *pneuma*, si contem tantos membros quantos possa abranger o folego do orador. — Convem advertir, que deve-se usar dos incisos quando fôr necessario fallar com calor, força e acrimonia: como nas apologias, nas argumentações, refutações e invectivas. Deve-se usar dos membros em as narrações ordinariamente, ligando as phrases com cadeias menos apertadas, excepto naquellas feitas mais para ornato do discurso, do que para instruir aos ouvintes. Deve-se usar dos periodos nos proemios sobre assumptos mais elevados, nos logares communs, nos epilogos, e geralmente quando o discurso demandar pompa e grandeza.

§ 228. Para que haja bôa collocação na phrase são indispensaveis tres requizitos: *ordem*, *ligação* ou *junctura*, e *numero* ou *harmonia*. — A ordem, que as palavras devem ter, póde ser contiderada já em relação a cada uma de per si separadamente, formando muitos sentidos distinctos, como os *sujeitos*, *predicados*, ou *accessorios*; já subordinados entre si, para formar um sentido, modificando-se, determinando-se, ou explicando-se reciprocamente, como o *agente*, que dá origem á acção, esta empregando-se no paciente, etc.

§ 229. *Ligação* é o agrado derivado de uma feliz continuação de sons, ou o *concerto suave de varios sons successivos*; isto dá-se tanto nas palavras, como em os incisos, membros e periodos. Para bôa ligação é mister que haja *variedade* e *consonancia* na phrase, ao que oppõem-se a *monotonia* e a *dissonancia*. — Dar-se-ha *monotonia* quando não evitar-se os *éccos*, isto é seguimentos de palavras que

comecem pelas mesmas syllabas accentuadas, com que acabarão as antecedentes; quando não evitar-se a repetição de muitos monosyllabos; e quando não evitar-se a continuada serie de palavras, que terminem nos mesmos consoantes. — Dar-se-ha *dissonancia* quando não evitar-se *cacophatons* ou palavras desagradaveis, mal soantes, e indecentes (vide § 118, n. 1.°); *hiátos*, que consistem no concurso de vogaes de sons muito abertos e sonóros, assim como: « A cobiça *dá ázas* ao furto »; e *collisão*, ou encontro de consoantes asperas, assim como: « lirio*s* *r*oxos ». — Convem advertir, que deve-se evitar estes vicios sem excessivo escrupulo, porque do contrario mostrar-se-ha affectação e arte, desviando-se o orador do mais importante.

§ 230. *Harmonia* é uma disposição e ordem de vozes e de palavras, que dão aos conceitos do orador a justa medida, e a conveniente proporção, para se imprimirem bem no auditorio. Para que o discurso seja harmonioso deve-se attender *á bôa escolha das palavras e á sua feliz collocação na phrase.* — Pode-se considerar a harmonia ou numero oratorio como uma serie de instantes cortados em porções symetricas; estes espaços estão determinados pela pontuação; as pausas são relativas umas á necessidade, e outras ao agrado: as primeiras facilitão a respiração, servem para dar clareza aos sentidos parciaes, e para distinguir os objectos: este é o fim da pontuação, cujo uso ensina a orthographia; as outras pausas cortadas quasi á distancias iguaes, e com certa proporção muzical, são relativas ao ouvido, e as que propriamente constituem o numero oratorio: taes são as sentenças ou periodos.

ARTIGO II

Do estylo oratorio.

§ 231 *Estylo*, em sua accepção primitiva era o nome que dava-se a um instrumento de aço em fórma de agulha com que escrevia-se sobre taboas untadas de cêra; depois passou a significar o que escrevia-se; finalmente

passou a significar em sua accepção ampla a maneira particular porque cada um exprime seos pensamentos, fallando ou escrevendo. Mas em accepção particularmente oratoria *é a fórma geral da elocução, que predomina em toda uma obra, ou em parte della.* E' portanto seo fundamento a conveniencia com a materia de que se trata.

§ 232 Devemos distinguir as palavras *elocução*, *dicção*, e *estylo*, que muitos confundem; porque a palavra *elocução* indica por sua etymologia a maneira de exprimir-se fallando (Vide § 106 e segs.); a *dicção* entende-se especialmente da escolha e arranjo das palavras relativamente á correcção grammatical; o *estylo* toma-se pela maneira de escrever; ou por outra, o estylo é a elocução escripta. De sorte que o *estylo* tem relação com o autor, a *dicção* com a obra, e a *elocução* com a arte oratoria.— O estylo é o pensamento formulado; é esta forma de caracter dado ao pensamento que distingue os escriptores entre si. Sabe-se que as cousas férem menos por si mesmas, do que pela maneira com que são apresentadas; e assim como cada pessoa tem uma physionomia differente das outras, assim tambem o seo estylo è differente.

§ 233 O estylo póde ser considerado em relação á *quantidade*, e em relação a *qualidade*. Considerado em relação á quantidade divide-se em *attico*, *asiatico*, *rhodio*, e *laconico;* em relação á qualidade divide-se em *tenue*, *sublime*, e *temperado*.

§ 234 O estylo *attico* tem uma justa proporção entre as palavras e os pensamentos, de maneira que nada sobeja nem falta á elocução; o *asiatico* é verboso, empolado e vão, e excede a exacta e escrupulosa proporção entre as idéas e as palavras; o *rhodio* é copioso, sem ser redundante e superfluo, como o asiatico, forte e nervoso, sem ser conciso, como o attico; finalmente o *laconico* é curto, monosyllabico, escuro e enigmatico, o que póde dar-se faltando até o necessario.— O asiatico tomou o nome dos habitantes d'Asia, que, por falta de conhecimento da lingua grega, explicavão-se por muitas palavras, a fim de encobrir a ignorancia da significação

dos termos. O rhodio teve sua origem na ilha de Rhodes, onde Eschines, estando desterrado, pretendeo plantar o attico, e conseguio com alguma corrupção, ficando este novo estylo entre o attico, e o asiatico, participando de um e outro. O laconico teve origem dos Lacedemonios que tudo resumião a ponto de tornar-se enigmaticos e inintelligiveis em suas phrases.— D'ahi conclue-se que o melhor é o attico, e depois o rhódio, por que o laconico e o asiatico são extremos do attico, um em falta, e o outro em excesso.

§ 235 O estylo *tenue* ou *subtil* é aquelle em que se enuncia as idéas com vocabulos proprios, claros, e significativos, sem comtudo ser acompanhados de ornatos pelo menos exquesitos; seo fim é instruir, e por isso despreza toda sorte de atavios. Ex: « De muitos santos lemos, que começarão a se-lo ainda no berço. Assim madrugava neste menino a inclinação ás cousas de religião e da igreja. » (Souza, vida do Arceb. l. 1, c. 2°.)

§ 236 O estylo *sublime* ou *robusto* é aquelle que serve-se de toda sorte de palavras e expressões valentes, animadas e proprias a dar força e grandeza aos pensamentos; seo fim é *mover*, e por isso em sua composição entrão os tropos mais atrevidos e as figuras mais energicas, que arrastem o ouvinte ainda que reluctante, assim como as amplificações, as hyperboles, as exclamações, as apostrophes, as prosopopéias, e tudo quanto possa despertar o pathetico. Tal é a imprecação de Dido moribunda. (Virg. En. IV, v. 625):

« Das cinzas minhas nasça quem me vingue,
E a ferro e fogo os Dárdanos persiga, &. »

§ 237 O estylo *temperado*, ou *mediocre*, não é fraco assim como o primeiro, nem tão forte como o segundo; mas conserva-se em certa ordem de amenidade e belleza que nem é violento, nem secco; seo fim principalmente é *deleitar*, e por isso serve-se com abundancia das metaphoras e outros tropos e figuras de que resultem graça ao discurso. Ex:

Tres formosos oiteiros se mostravão
Erguidos com soberba graciosa,
Que de gramìneo esmalte se adornavão
Na formosa ilha alegre, e deleitosa:
Claras fontes, e limpidas manavão
Do cume, que a verdura tem viçosa;
Por entre pedras alvas se deriva
A sonorosa lympha fugitiva.

(Lus. c. IX, est. 54.)

§ 238 Convem advertir, que cada uma destas especies de estylos é susceptivel de gradações; por que o *tenue* ora será mais, ora menos subtil; o *sublime* mais ou menos robusto; e o *temperado* subirá as sublime, ou descerá ao singelo. Ha, portanto, n'um mesmo genero ou especie uma infinidade de variações, que mostrando sempre alguma differença ainda que diminuta, comtudo é difficil de classificar; convem, pois, que o orador preste attenção á conveniencia, afim de accommodar a linguagem á materia de que se occupa. A *conversação familiar*, e as *cartas* requerem estylo tenue e singelo; os *commentarios* ou *memorias*, os *dialogos* e o *discurso didactico*, em prosa, tambem exigem estylo simples e natural. A *historia* demanda estylo temperado; e quando nella entrão *descripções de paizes e logares* a linguagem deve ser mais amena e florida, porem sempre natural. No *discurso oratorio* o estylo varia segundo o genero de eloquencia, assumpto, e partes do mesmo discurso; na eloquencia *judicial* o estylo deve ser ora temperado, ora subtil; os discursos da *tribuna* e do *pulpito* devem ser expostos com o estylo sublime e robusto. Ao exordio está bem o tenue; em a narração o estylo deve ser facil e rapido; na confirmação nobre o sublime; finalmente em materias de discussão deve ser preciso, ingenuo, forte e grave; nos assumptos patheticos deve ser vivo, animado e vehemente; nos assumptos agradaveis, elegante, gracioso, fino, delicado, pittoresco, &. — Para que, portanto o orador aperfeiçôe seo estylo é necessario que entregue-se a um continuo

e desvelado exercicio de compôr, se familiarise com os melhores escriptores, e confronte seo estylo com o delles.

RECAPITULAÇÃO.

O que é bôa collocação?
Quaes são as suas partes?
Como se denomina os differentes aggregados de palavras?
O que é inciso?
O que é membro?
O que é periodo?
O que é pneuma?
O que é oração periodica?
Quando se deve usar dos incisos, membros e periodos?
Quaes são os requesitos indispensaveis para a bôa collocação?
Em que consiste a ordem?
Em que consiste a ligação?
O que é mister para que haja ligação?
Quaes são os vicios contrarios á ligação?
Em que consiste a harmonia?
O que é estylo?
Como deve-se entender as palavras elocução, dicção e estylo?
Como póde-se considerar o estylo?
Qual é o estylo attico?
Qual é o asiatico?
Qual é o rhódio?
Qual é o laconico?
Quaes as suas origens?
Qual é o melhor?
Qual é o tenue?
Qual é o sublime?
Qual é o temperado?
Quaes as regras especiaes que deve-se observar sobre o estylo?

PARTE QUARTA

Da memoria.

ARTIGO UNICO

§ 239. *Memoria* é uma faculdade d'alma que consiste em conservar as idéas e noções dos objectos, e reproduzi-las n'ausencia destes por meio dos seos differentes actos.— Alem de pertencer a memoria á philosophia, está tão fóra das raias da rhetorica, que esta não lhe póde dar regras em especial; já porque é commum á todas as sciencias, já porque a sua regra principal é o exercicio.

§ 240 Cultiva-se a memoria com a leitura constante dos bons autores, enriquecendo-se a intelligencia de vocabulos e phrases bellas e puras, adquiridos dos bons escriptos, ou das pessoas com quem se entretem uteis conversações, e pelo habito de decorar muito, e meditar muito sobre o que se lê ou se ouve.

§ 241. Para facilmente decorar e conservar na memoria o que se tem escripto ou meditado, são indispensaveis a *ordenada distribuição dos pensamentos, e a exacta collocação das palavras*, porque sendo bem distribuidos os pensamentos, ou as partes do discurso, ficão elles de tal sorte ligados que naturalmente se passa de uns á outros sem grande esforço, pois que a memoria chama-os; outro tanto succede com as palavras, porque si ellas estão bem collocadas, e o seo encadeamento guia a memoria.

§ 242. E' util e muito proveitoso áquelle, que póde dispôr do tempo, decorar todas as palavras do seo discurso, de sorte que não escape ao menos uma syllaba quando pronancia-lo; mas quando o tempo é limitado e as circumstancias exigem prompto discurso, o orador, apoderando-se dos pensamentos, póde deixar para o acto da declamação a liberdade de exprimi-los com palavras que lhe occorrerem na occasião.

§ 243. O arador deve ler os differentes autores dos diversos seculos e paizes, mas fugir de imita-los em sua linguagem, porque cada seculo tem um estylo, e cada paiz uma lingua diversa ; o contrario seria extravagancia, porque aquellas cousas que em outros tempos e logares erão bellas e animadas, fortes e graciosas, tem caído em desuso, e hoje são exquisitas, e até ridiculas.

§ 244. Deve o orador, quando discute com outro, prestar attenção e procurar conservar na memoria as provas ou razões do seo adversario afim de poder refuta-las com proveito. D'ahi, porém, não segue-se que decóre palavra por palavra ; mas que, consersando o principal, depois possa combater os factos apresentados em contrario sem disfigura-los.—Eis o que podemos dizer sobre a *memoria*. A' philosophia pertence explica-la como faculdade d'alma.

PARTE QUINTA

Da pronunciação

ARTIGO UNICO

§ 245. *Pronunciação é o accento, que por meio de certas inflexões da voz*, ou de um tom mais ou menos elevado, ou de uma recitação mais ou menos animada, mais ou menos rapida, *exprime os affectos que revolvem o animo do que falla, e os communica a seo auditorio.* A voz do orador, visto que tem de penetrar ou ferir os ouvidos, deve ser *clara, agradavel, e concertada.*

§ 246. Para ser *clara* a voz deve o orador articular todas as palavras e syllabas de sorte, que se ouça distinctamente, sem comtudo affectar tanto que pareça contar as letras; deve pronunciar tão distinctamente, que mostre a differença do sentido suspendendo mais a voz, ou descançando convenientemente, afim de tomar um pouco de respiração, e dar tempo ao auditorio para meditar um pouco.

§ 247. Para ser *agradavel* deve o orador imitar a linguagem dos que bem fallão, evitando a linguagem brusca dos campos, e o emprego de palavras estranhas sem necessidade; deve usar de uma linguagem livre, facil e suave, viril e natural, evitando que seja violentada, e effeminada; deve conservar a voz firme e constante como exigir a conveniencia do assumpto.

§ 248. Para ser *concertada* deve variar o tom opportunamente segundo os logares, pensamentos, affectos, pessoas e partes do discurso, de sorte que seja elevado ou abatido, grave ou agudo, brando ou violento, segundo a conveniencia, evitando a monotonia que é a uniformidada de sons, sempre desagradavel (vide o § 229.)

§ 249. Deve mais o orador usar de pronunciação pro-

porcionada ao auditorio, analoga ao assumpto e ao logar, não se demorando muito nem correndo com velocidade nem arrebatamento; usar de voz suave perante auditorio polido, vehemente e dura perante rusticos, sem comtudo entregar-se ao excesso.

§ 250. No exordio a pronunciação deve ser submissa e respeitosa, podendo o orador demorar-se um pouco afim de dispor-se para orar, e dispôr o auditorio para ouvi-lo; em a narração deve ser singela e clara bem como si fosse em conversação familiar; na confirmação mais forte e energica; na peroração elevada; variando o tom de voz assim nos periodos e phrases, como em cada palavra, pois que do modo de pronuncia-las comprehende-se a simples enunciação dos objectos, affirmando ou negando, interrogando ou admirando, etc.

PARTE SEXTA.

Da acção.

ARTIGO UNICO.

§ 251. *Acção é a conformidade do movimento do corpo com os pensamentos, e palavras.* Ella deve, portanto, agradar aos olhos, assim como a pronunciação aos ouvidos do auditorio.

§ 252. Deve o orador usar de uma acção toda natural, evitando tudo quanto lhe pareça affectação; para o que deve observar as regras seguintes: Conservar a cabeça elevada; mostrar no semblante os sentimentos que o preoccupão, deixando ve-lo alegre ou triste, brando ou ameaçador, segundo os affectos; deixar que os olhos signifiquem o prazer ou a dôr, o amor ou a raiva que o preoccupão; não pendurar os braços, nem estende-los demasiadamente; não elevar as mãos acima dos olhos, nem desce-las abaixo da cintura; não bater com as mãos, nem fechar os punhos e apresenta-los ao auditorio; acompanhar a pronunciação da gesticulação sem que esta exceda áquella; finalmente não gesticular sem regra nem medida, movendo-se machinalmente, fazendo gestos insignificantes e alternativos; nem multiplica-los em demasia.

Eis o que entendemos ser bastante ao principiante: sobre a memoria, pronunciação e acção, nada mais nos convinha dizer; porque para a primeira basta o cultivo e a constancia, e para as ultimas a observação dos bons oradores. Convem, portanto, ao novel orador não se fiar sómente no estudo do seo gabinete, aliás util, porém observar os melhores oradores, sem comtudo deixar-se levar de seos defeitos, porque, ao passo que são excellentes em umas cousas, podem ser pessimos em outras. *Estudo, meditação, observação,* e *prudencia,* eis o conselho que lhe damos.

RECAPITULAÇÃO.

O que é memoria?
Como se cultiva a memoria?
Como se decora facilmente?
O que deve fazer o orador novel para acostumar-se a decorar?
O que deve fazer o orador quando discute com outro?
O que é pronunciação?
Como será clara?
Como será agradavel?
Como será concertada?
Deve o orador fallar de igual modo em qualquer auditorio?
Qual deve ser a pronunciação nas diversas partes do discurso?
O que é acção?
Como deve ser?

FIM DA SYNOPSE DE ELOQUENCIA.

RICA

SYNOPSE

estricto.

teza physica.
teza moral.
teza legal.
teza convencional.
teza já provada.
teza não contradicta.
babilissimos.

- . . . . . .
  - resposta.
  - preterição.
  - prolepse.
  - perplexidade.
  - communicação.
  - suspensão.
  - permissão.
- . . . . . .
  - exclamação.
  - parrhesia.
  - prosopopéa . .
    - dialogismo.
    - idolopéa.
    - prosopopéa propriamente dita.
  - apostrophe.
  - aposiopese.
  - hypotypose . .
    - prosopographia.
    - ethopéa . . . . .
      - caracter.
      - retrato.
    - chronographia.
    - topographia.
- . . . . . .
  - correcção.
  - anamnesis.
- ntamento . .
  - reduplicação.
  - separação.
  - anaphora.
  - anaphora alternada.
  - epistrophe.
  - simploce.
  - ploce.
  - epanalepse.
  - epanodos.
  - polyptoton.
  - anadiplosis.
  - exergasia.
  - polysyndeton.
  - climax.
- ição . . . . .
  - ellypse.
  - asyndeton.
  - seugma.
- ncia. . . . .
  - paranomasia.
  - antanaclasis.
- a . . . . . .
  - parison.
  - omeoteleuton.
  - omeoptoton.
  - isocolon.
  - antithese . . .
    - palavras uma á uma.
    - duas á duas.
    - orações á orações.
  - antimetabole.
- osição. . . .

SYNTHESE DA RHETORICA

SEGUNDO A ORDEM DESTA SYNOPSE

- **RHETORICA**
  - **Invenção**
    - questões
      - theses.
      - hypotheses.
      - conjectura.
    - estatos
      - definição.
      - qualidade.
    - provas
      - extrinsecas
        - exemplos em geral.
        - casos julgados.
        - opinião publica.
        - documentos.
        - juramentos.
        - testemunhas.
        - signaes
          - similhança.
          - parabola.
          - exemplo em sentido restricto.
          - paridade de direito.
          - autoridade.
      - intrinsecas
        - argumentos
          - necessarios.
          - não necessarios
            - certeza physica.
            - certeza moral.
            - certeza legal.
            - certeza convencional.
            - certeza já provada.
            - certeza não contradicta.
          - certos
          - uteis
            - probabilissimos.
            - mais provaveis.
            - meramente possiveis.
    - argumentos
      - syncolithos.
      - enthymemas.
      - syllogismos.
      - epicheiremas.
      - dilemmas.
    - motivos
      - ethicos.
      - patheticos.
  - **Disposição**
    - exordio
      - principio.
      - insinuativo.
      - pomposo.
      - vehemente.
      - vicios
        - vulgar.
        - commum.
        - commutavel.
        - separado.
        - transferido.
        - longo.
        - contra as regras.
    - narração
      - clareza; virios
        - phrases tropologicas.
        - phrases figuradas.
      - brevidade; vicios
        - digressões.
        - argumentações.
      - verosimilhança.
    - confirmação
      - provas.
      - refutação, que faz-se pela
        - argumentação.
        - retorsão.
        - ironia.
    - peroração
      - recapitulação.
      - epilogo.
  - **Elocução**
    - pureza; vicios
      - barbarismo.
      - perigrinismo.
      - parisismo.
    - clareza
      - as palavras primitivas.
      - as translatas.
      - as technicas.
      - as proprias por excellencia.
      - as de propriedade oratoria.
      - vicios.
        - as palavras desusadas.
          - archaismos.
          - neologismos.
        - as technicas.
        - as particulares á paizes.
        - as homonimas.
        - as expressões refinadas.
        - as transposições.
        - a synchese.
        - a amphibologia.
        - os parentheses extensos.
        - a perissologia.
        - a concisão demasiada.
        - a demesurada extensão.
    - correcção; vicio—solecismo.
    - ornato
      - virtudes
        - viril.
        - forte.
        - natural.
        - derente.
        - vicios.
          - encophaton.
          - tapenosis.
          - anaesis.
          - as expressões desornadas em geral.
          - a meiosis.
          - tautologia.
          - omeiologia.
          - macrologia.
          - pleonasmo.
          - periargia.
          - cacozelon.
          - conismo.
      - pinturas
        - enargeia
        - similhança.
        - parabola.
        - imagem.
        - bosquejo.
        - emphase.
      - conceitos
        - fortes
          - sublime.
          - amplificação
            - absoluta
              - por gradação.
              - pelo raciocinio.
              - por congerie.
            - relativa
              - menor para maior.
              - igual para igual.
              - maior para menor.
        - agudos
          - gnomas.
          - enthymemas.
          - epiphonemas.
      - adorno
        - tropos
          - para significar e ornar
            - metaphoras
              - animado por animado.
              - inanimado por inanimado.
              - inanimado por animado.
              - animado por inanimado.
            - allegoria
              - total.
              - mixta.
            - ironia
              - sarcasmo.
              - antiphrase.
              - emphemismo.
            - methonymia
              - causa pelo effeito.
              - signal pela cousa significada.
              - o possuidor pela cousa possuida.
              - o continente pelo contenido.
              - o inventor pelo inventado.
            - metalepse
              - consequente pelo antecedente.
              - antecedente pelo consequente.
            - antonomasia
              - nome patronimico.
              - qualidades caracteristicas.
              - nomes de distincções.
            - onomatopéa.
              - historica.
              - por similhança.
              - por comparação.
            - hyperbole
              - por methonymia.
              - por metaphora.
              - hyperboles accumuladas.
              - todo pela parte.
              - singular pelo plural.
              - genero pela especie.
              - forma pela materia.
              - abstracto pelo concreto.
              - indeterminado pelo determinado.
              - grammatico.
              - oratorio.
            - synedoche
              - por necessidade.
              - por utilidade.
              - interrogação.
              - resposta.
              - preterição.
              - protepse.
              - perplexidade.
              - communicação.
              - suspensão.
              - permissão.
            - epitheto
              - exclamação.
              - parrhesia.
              - prosopopéa
                - dialogismo.
                - idolopéa.
                - prosopopéa propriamente dita.
              - apostrophe.
              - aposiopese.
              - prosopographia.
                - caracter.
                - retrato.
              - ethopeia
              - hypotypose
              - chronographia.
              - topographia.
            - correcção.
            - anamnesis.
          - para significar sómente.
          - para ornar sómente
            - periphrase
            - hypeibaton.
        - figuras
          - de pensamentos
            - para provar
            - para mover
            - para recrear
            - por accrescentamento
              - reduplicação.
              - separação.
              - anaphora.
              - anaphora alternada.
              - epistrophe.
              - simploce.
              - ploce.
              - epanalepse.
              - epanodos.
              - polyptoton.
              - multiplosis.
              - exergasia.
              - polysyndeton.
              - climax.
            - por diminuição
              - ellypse.
              - asyndeton.
              - zeugma.
            - por consonancia
              - paranomasia.
              - antanaclasis.
              - parison.
            - por symetria
              - omeoteleuton.
              - omeoptoton.
              - isocolon.
              - antithese
                - palavras uma á uma.
                - duas á duas.
                - orações á orações
              - antimetabole.
          - de palavras
            - vicios
              - monotonia.
              - dissonancia.
    - boa collocação
      - ordem
        - sujeitos.
        - predicados.
      - ligação
        - variedade.
        - consonancia
      - harmonia.
    - estylo oratorio, que considera-se quanto á
      - quantidade
        - attico.
        - asiatico.
        - rhodio.
        - laconico.
      - qualidade
        - tenue.
        - sublime.
        - temperado.

SYNOPSE

DE

POETICA NACIONAL

TERCEIRA EDIÇÃO

MAIS CORRECTA E CONSIDERAVELMENTE AUGMENTADA

Para o publico bem tambem estudão,
E cantão os bons poetas, deleitando
Ensinão, e os máos affectos em bons mudão,
E ás vezes aos reis vão declarando
Mil segredos, que então só vem e sabem,
Mil rostos falsos, linguas más mostrando
Em poucas bocas as verdades cabem;
Teráõ ás vezes a culpa os ouvidos:
Os versos ousão, e em toda parte cabem.

(FERREIRA, LIV. II, CANT. 2.)

ADVERTENCIA

A presente Synopse foi extrahida das *Leçons de Belles Lettres* de H. Blair, da *Poetica* de Horacio, da *Arte Poetica* de J. J. Valle, de Pedro Soares, Fonseca, de varios outros autores, e das *Lições Elementares* de F. F. de Carvalho, a quem acompanhámos muito de perto por ser mais apropriado ao nosso ensino.

M. C. H.

SYNOPSE

DE

POETICA NACIONAL

CAPITULO I.

Idéa geral sobre a poesia.

ARTIGO I.

Da definição e natureza da poesia.

§ 1. Poesia *é a linguagem da paixão e da imaginação viva e animada, ordinariamente sujeita a uma medida regular.*— E' a *linguagem da paixão e da imaginação viva e animada* porque o fim principal do poeta é *deleitar* e *mover*. Ao passo que o historiador, o orador, e o philosopho dirigem-se de preferencia á intelligencia, o poeta dirige-se especialmente á imaginação, e ás paixões: elle deve propôr-se a instruir e corrigir, mas indirectamente, ao passo que os outros o fazem directamente.—Na poesia a linguagem da paixão e da imagi-

nação anda *ordinariamente sujeita a uma medida regular*, porque, ainda que seo caracter distinctivo seja o verso, ha comtudo poesias, cuja medida é tão pouco sensivel, que póde-se apenas distinguir da prosa, bem como as comedias de Terencio; e ha prosas tão cadenciadas, tão medidas, e tão energicas, que approximão-se consideravelmente da poesia, assim como o Telemaco de Fenelon, e a traducção ingleza d'Ossian. Blair observa, que a prosa e a poesia algumas vezes confundem-se de tal sorte, que é difficil indicar precisamente onde acaba a eloquencia e principia a poesia; ainda que se conheça bem a natureza de cada uma, seos limites não necessitão ser exactamente determinados.—De tudo isto conclue-se, que a definição que vimos de apontar é a que mais se approxima da exactidão. Aos criticos bem intencionados e aos estudiosos pertence deixar estas discussões minuciosas á mediocridade, como diz o mesmo Blair.

§ 2. Alguns escriptores apoiados na autoridade de Platão e Aristoteles affirmão, que a poesia funda-se na *ficção*, e outros pretendem, que seo caracter distinctivo seja a *imitação;* mas tanto uns como outros affirmão o que muitos negão, porque nem tudo quanto o poeta canta é fingido: nas descripções dos objectos, que a natureza nos offerece, na expressão dos proprios sentimentos, elle occupa-se de assumptos reaes. Assim tambem succede a respeito da *imitação*, por que nós vemos muitas artes imitativas sem comtudo serem poesias; a pintura e a musica imitão perfeitamente a natureza e não são poesias; além disso a imitação dos costumes faz-se na prosa mais rasteira, assim como tambem na poesia mais elevada.

§ 3. *Arte poetica* é a collecção de preceitos, que servem para dirigir a composição das diversas especies de poemas.— *Poema* é toda e qualquer composição poetica. —*Poeta* é aquelle, que descreve em linguagem animada, cheia de imagens, e metrica, a natureza physica e moral, os affectos e as paixões.

ARTIGO II.

Da origem da poesia.

§ 4. Muitas e diversas têm sido as opiniões sobre a origem da poesia; os que seguem a escola grega affirmão, que teve sua origem na Grecia, outros pretendem que tivesse o berço no Egypto, outros, porém, remontão-se á maior antiguidade. O certo é que, como ainda hoje vemos nas ultimas descobertas do globo, os homens, em completo estado de selvageria, entregão-se ao canto, e á musica, ainda que em estado imperfeito. Elles não conhecem as letras, não tem regras, não distinguem uma cousa da outra, mas o sentimento natural os induz ao canto, este canto é modulado pela voz mais ou menos elevada, mais ou menos melodiosa, e esta melodia é acompanhada da manifestação dos sentimentos de dor, ou de prazer, de medo ou de coragem, de agradecimento ou de odio; com suas phrases grosseiras e extravagantes elles sabem significar o enthusiasmo da paixão: cantão as victorias, celebrão os vencedores, chorão a morte dos amigos, louvão os idolos, ou cousa que se pareça, e assim por diante. Ora, si ainda hoje nós vemos isto, é claro que desde o berço da humanidade, quando ainda não havia civilisação, quando a felicidade dos homens consistia em apascentar seos rebanhos e cultivar a terra, elles entregavão-se ao canto; e, si não póde haver canto sem poesia nem musica, está claro que a origem da poesia data das primeiras idades.

§ 5. Como é sabido, forão os egypcios os primeiros que cultivarão as sciencias, e os sacerdotes d'aquelle paiz dominavão os povos por meio de instrucções em linguagem poetica, não sómente para deleitar ao ouvido, como tambem para ficarem gravadas na memoria. Posteriormente os gregos, sacerdotes, philosophos, e legisladores revestião suas instrucções da mesma linguagem. Apollo, Orpheo, e Amphion, seos mais antigos bardos, que são representados como os fundadores da civilisação e das leis, passavão por ser os primeiros que tirarão os homens do estado barbaro. Minos e Thales

cantavão na lyra as leis que compunhão, e parece que até o seculo, que precedeo ao de Herodote, a historia não tinha outra forma senão a das fabulas poeticas. Quasi todos os reis scythas e godos erão poetas, os celtas, gaulezes, bretons e irlandezes, dedicavão admiração a seos bardos, que exercião grande influencia sobre elles. Os primeiros poetas e musicos de todos os paizes tinhão suas pessoas sagradas, acompanhavão aos soberanos, ou chefes, celebravão suas emprezas, e, como embaixadores, erão encarregados de conciliar as tribus prestes a tomar armas.

§ 6. Si bem que os egypcios não tivessem desenvolvido a poesia como convinha, comtudo não se lhes póde negar a primazia, depois delles aos gregos, d'entre os quaes Orpheo, Linus, e Museo cantárão o cáos e a creação, a formação dos mundos, e a origem das cousas; e, si elles fizerão tantos progressos na philosophia, nas artes e na civilisação, está claro que tambem o fizerão na poesia.

§ 7. Os persas e arabes forão os maiores poetas do oriente, e entre elles, como entre os outros povos, foi a poesia o primeiro vehiculo da instrucção e da sciencia. Os dogmas dos persas sobre a moral erão quasi todos em proverbios, comprehendidos nos versos, e os Proverbios de Salomão, e o livro de Job, bem nos mostrão a linguagem poetica de então. O que parece claro é, que os gregos forão os primeiros que derão forma regular ás obras poeticas. Não tendo-se ainda descoberto o arte de escrever, não era possivel conservar-se a memoria dos factos succedidos, si os paes não os contassem a seos filhos, e estes a seos successores; e, si não fosse a linguagem animada e agradavel, acompanhada da melodia do canto, certamente aquelles importantes factos dos primeiros seculos não chegarião ao conhecimento da posteridade.

§ 8. Qualquer que seja o origem da poesia, não ha duvida que foi filha da religião, e como tal consagrada ao seo uso, desde o principio do genero humano, pelos hebreos, que forão os que servirão-se primeiro della. Os sacerdotes egypcios a despirão depois da original rusticidade, e começarão a ensinar aos povos em versos a religião e a philosophia. Mas, como servião-se de imagens sensiveis para que a gente

grosseira melhor percebesse os effeitos e attributos da divindade, estas verdades confusamente percebidas lançarão o fundamento á idolatria. Dos egypcios passou a poesia aos gregos, e destes aos romanos; e, espirando como seo imperio, veio a resuscitar depois nas linguas vulgares entre os sicilianos, no seculo duodecimo, como é mais provavel, e entre os portuguezes que aperfeiçoarão-a, entre os francezes, inglezes, emfim em todos os povos cultos.

RECAPITULAÇÃO.

O que é poesia?

Porque a poesia é a linguagem de paixão e da imaginação viva e animada?

Porque a poesia é ordinariamente sujeita a uma medida regular?

A poesia funda-se na ficção como querem alguns autores?

O caracter distinctivo da poesia é a imitação?

O que é arte poetica?

O que é poema?

Quem é poeta?

Quaes têm sido as opiniões sobre a origem da poesia?

Para que servia a poesia nos primitivos tempos?

A' que povos pertence a primasia sobre a cultura da poesia?

Quaes forão os maiores poetas do oriente?

O que deo origem á poesia?

CAPITULO II

Da metrificação.

ARTIGO I

Da definição do verso e sua formação.

§ 9 *Metrificação*, ou *versificação*, é a arte de construir versos.—O poeta nasce e não se faz, e por isso

parecem fóra de proposito as regras da arte poetica; mas não é o engenho ou talento sómente que deve guia-lo para a expressão de seos sentimentos: elle deve cingir-se álgumas regras para que seo poema não seja um aborto, cuja disformidade aborreça em vez de deleitar, sem comtudo cingir-se tanto a perder o arrojo da imaginação e o encanto da poesia. Os preceitos devem corrigir os defeitos e accommodar o encadeamento das idéas ao natural, assim como succede com a pintura, que não passaria de borrões sobre a téla, e a musica, que não seria mais do que vozes descompassadas, si não fossem as regras d'arte.

§ 10 *Verso* é uma cadente reunião de palavras ordenadas, segundo certas regras fixas e determinadas— Chama-se verso do latim *verto*, porque acabada a sua medida, volta-se para outro e não se continúa, como a prosa. — O verso é composto de syllabas. *Syllaba* é uma letra vogal só ou acompanhada de uma ou mais consoantes.— As syllabas são *longas* ou *agudas*, e *breves* ou *graves*.—Syllaba *longa* ou *aguda* é aquella em que se acha o accento de cada palavra; todas as outras são *breves* ou *graves*.— Os gregos e latinos usavão da medição dos versos por pés, que erão *dactylos*, *exdruxulos*, *expondeos*, *jambos e trocheos*: dactylo é um adjectivo de tres syllabas, como: *célido*, *lucido*; exdruxulo é outro adjectivo de quatro syllabas, como: *esquálido*, *estrépito*; expondeo é um verbo de duas syllabas, como: *fazer*, *trahir*; jambo é um substantivo de duas syllabas, como: *deão*, *Raquel*; troqueo é outro substantivo ou adjectivo de duas syllabas, como: *fado*, *porto*, *duro*, *meigo*. Mas na lingua portugueza não se usa desta medição.

§ 11 *Accento* é a modulação da voz. Consiste unicamente em dar á voz um som mais forte; do que resulta a melodia dos nossos versos. *Accento predominante* é aquelle, em que o leitor fére uma syllaba da palavra, levantando nella mais a voz, como vemos na palavra ba*tá*-lha. Chama-se *agudo* quando fére a vogal com toda a força, como *pós*-so; e circumflexo, quando fére a vogal com um meio tom e menos força do que no agudo, como

pô-ço. O accento grave pronuncia a vogal ligeiramente gastando um só tempo, e denota syllaba breve.

§ 12 *Cesura* é a pausa que se faz no meio de cada verso; e esta é muito essencial á organisação dos versos portuguezes.— Segundo o logar da pausa a melodia do verso toma differentes caracteres: ora mais vagarosa e suave, ora mais doce e corrente, ora mais viva e animada, e, por consequencia mais bella e mais forte a composição.

§ 13 *Consoante*, ou *rima*, é a conformidade de sons nas letras de uma palavra com as de outra desde o accento predominante até o fim.—Chama-se consoante, porque assim como a letra consoante é aquella que sôa juntamente com a vogal, assim tambem *consoante* no verso é aquelle que sôa e faz consonancia com outro verso. Tambem se chama rima da palavra grega *rhithmo*, que significa *numero*, razão porque alguns a tomavão pelo mesmo verso em contraposição á prosa.

§ 14 *Toantes* são aquellas palavras, que do accento até o fim têm as mesmas vogaes, porem diversas consoantes, assim como: *álma*, *máta*.

§ 15. Os versos, considerados quanto a sua melodia final, são *soltos*, ou *rimados*. *Verso solto* é aquelle, que tem a medida das syllabas certa, mas sem consoante ou toante. *Verso rimado* é aquelle, que alem da medida das syllabas certa, faz consoante ou toante com os outros versos. Este é o verso mais bello; porem tem o defeito de forçar o ouvido a esperar pelas rimas das estancias.

ARTIGO II

Das differentes especies de versos

§ 16 Os versos, considerados quanto ao numero de syllabas de que podem constar, são de onze especies differentes: as duas primeiras, isto é, os que constão de quatorze e treze syllabas são desusados; os que constão de doze,

onze, dez, e nove syllabas são denominados heroicos; e os outros lyricos; a saber:

I. Versos de quatorze syllabas, cujo nome particular é ignorado, e só têm sido usados por poetas brasileiros. Ex:

Tu que os costumes nossos melhor, que ninguem pintas,
Ensina-me o segredo, com que dás alma ás tintas.

(Dec. trag. de J. B. da Gama.)

II. Versos *alexandrinos*, usados por Bocage, que constão de treze syllabas, das quaes a sexta e duodecima sempre são agudas, e a ultima grave. Ex:

O rei dos ani*maes*, o rugidor le*ão*
Com o porco engra*çou*, não sei por que ra*zão*:
Quiz emprega-lo *bem*, para tirar-lhe a *sor*na
Áquem torpe nas*ceo*, nenhum enfeite a*dor*na.

(Bocage, tomo II, fab. XIV.)

III. Verso *dactylio*, ou de *arte-maior*, formado de doze syllabas, das quaes a quinta e undecima são agudas, a sexta e duodecima graves. Comquanto desusados ainda encontra-se em dramas e comedias. Ex:

Não ha formo*su*ra que não prece*da*es.

IV. Verso *heroico*, ou *endecasyllabo*, formado de onze syllabas. Denomina-se endecasyllabo por constar de onze syllabas, e heroico por ser empregado nos poemas epicos, nas tragedias e n'outras poesias sublimes.— Desta especie de versos ha duas variedades: na primeira a sexta e a decima syllabas devem ser agudas, e a ultima grave; na segunda a quarta, a oitava e a decima syllabas são agudas e a ultima grave. A esta ultima se costuma chamar *saphicos*,

Ex. da primeira:

Por mares nunca *d'an*tes nave*ga*dos
Passarão aind'*alem* da Tapro*ba*na.

(Lus. c. I, est. 1.)

Ex. da segunda:

Pois desta *vi*da te con*ce*do a *pal*ma
Espera um *cor*po de quem *le*vas a *al*ma.

(Lus. c. IX, est. 76.)

V. Verso *jambico*, ou *decassyllabo*, que conste de dez syllabas. Tambem o denominão de *Gregorio de Mattos*, poeta brasileiro, por quem forão usados. E' proprio para satyras, porem sem graça.— Neste verso a terceira, sexta e nona syllabas são agudas, e a ultima grave Ex:

Tu, man*ce*bo, atten*der*-me não *que*res.

VI. Verso de nove syllabas, pouco usados. Cita-se para exemplo os dous seguintes, tirados da collecção de poesias de J. A. da Cunha.

Vive feliz, tão feliz quanto,
Si fôras minha, o fôra eu.

VII. Verso de *redondilha maior*, que consta de oito syllabas, das quaes a septima sempre é aguda e a ultima grave. Desta especie de versos ha dramas, comedias, poesias lyricas e decimas. Ex:

Escrevem varios au*to*res,
Que junto da clara *fon*te
Do Ganges os mora*do*res
Vivem do cheiro das *flo*res,
Que nascem n'aquelle *mon*te.

VIII Verso *heroico-quebrado*, composto de sete syllabas, das quaes a sexta é aguda e a ultima grave.— Desta especie de versos encontra-se varias poesias lyricas, algumas vezes alternando com o endecassyllabo Ex:

A lusitana *gen*te,
Por armas sangui*no*sas,
Tem dell'o senho*rio*.

Outro ex. alternando:

Porque não tens re*ceio*,
Que tantas insolencias e esqui*vanças*,
A deosa que não põe *freio*
A soberbas e doudas espe*ranças*,
Castigue com rigor,
E contra ti se ascenda o fero a*mor*?

(Camões, ode IV.)

IX. Verso de *redondilha-menor*, composto de seis syllabas, das quaes a quinta é aguda e a ultima grave.— Destes versos usarão Camões, Caldas e outros. Ex:

Entr'estes pe*ne*dos,
Que d'aqui pa*rece*m
Verdes ervas *cres*cem
Altos arvo*re*dos.

X Verso *quebrado*, composto de cinco syllabas, das quaes a quarta é aguda e a ultima grave.—Este verso não foi usado pelos antigos, mas tem sido pelos modernos Ex:

Não temas *Ni*ze,
Entra sem *sus*to
No templo au*gus*to
Do deos de a*mor*

(Caldas, poes. prof. t. II, ode III.)

XI Verso *quebrado-de-redondilha-maior*, composto de quatro syllabas, das quaes a terceira é aguda e a ultima grave.— E' hoje pouco usado. Ex:

Levan*tan*do
As pe*dri*nhas
E as con*chi*nhas
Rubi*cun*das.

§ 17 Nas especies de versos mencionadas podem apparecer alterações; isto é, podem ter uma syllaba de mais

ou de menos, sem que seja destruida a melodia e cadencia. Podem ter de mais quando a palavra, que terminar o verso, tiver o accento agudo na antepenultima syllaba; podem ter de menos, quando a ultima palavra do verso terminar em syllaba aguda. Os primeiros destes versos chamão-se *exdruxulos*, os segundos *agudos*. Quando, porem, o verso não tiver syllaba de mais nem de menos chamar-se-ha *ordinario*.

Ex:

Ordinario.	O fecundo Brasil, pejado d'*ou*ro;
Exdruxulo.	Abre do mundo antigo aos nobres *in*colas
Agudo.	Seos braços paternaes, cheios de a*mor*.

ARTIGO III.

Das virtudes e vicios dos versos.

§ 18. Para o verso prehencher o seo fim deve o poeta observar uma bôa harmonia e cadencia: a primeira consegue-se pela bem disposta variedade de letras vogaes, igualdade, e conveniencia de métro; a segunda, empregando-se o justo numero de syllabas, propriedade, e selecção de termos. São admittidas como figuras, e até exigidas como necessarias a metrificação, alem daquellas apontadas pela rhetorica, a *synalépha*, *synéresis*, *diérisis*, *e elipse*; e repellidas como vicios as *collisões*, *hyátos*, *cacophonias*, e *synaléphas* repetidas, e muitos outros apontados nos compendios antigos, hoje completamente desusados; por que não se póde tolerar taes ligeirezas e incuria em um idioma como o nosso, que offerece uma abundancia extraordinaria de meios de bem exprimir as idéas, quer em prosa, quer em verso.

§ 19. A *synalépha* consiste na suppressão da vogal final de uma palavra, absorvendo-a com a que principia a palavra seguinte; não para destruir a phrase, mas para augmentar a melodia do verso, e formar o numero certo das syllabas de cada verso. Ex:

« Dest'arte á multidão fallou vaidoso. »

Tambem emprega-se a synalepha quando concorrem tres vogaes juntas. Mas o poeta deve sempre evitar o mais possivel taes violencias. Ex :

« Emmudece *a* razão quando *o a*mor falla. »

§ 20. A *synérisis* consiste em pronunciar-se duas vogaes de uma palavra, que formão duas syllabas distinctas, como si fosse uma só syllaba ou diphthongo. Ex :

« Seo nome entrega da memor*ia* ao templo. »

§ 21. A *diérisis* consiste em dividir-se uma syllaba em duas, como succede nas palavras compostas de diphthongos ; mas esta divisão só é concedida no final do verso, em que a longa está na penultima syllaba. Ex :

« Chamando a Mãi atroz, injusto o Pa-*i*. »

§ 22. A *elypse* consiste em supprimir-se a syllaba final de uma palavra, absorvendo-a na palavra immediata, assim como em vez de dizer-se—*com os*,—se diz—*c'os*—. Deste modo facilita-se a pronuncia, e o verso tem bôa cadencia. Ex:

« C'os pannos, e c'os braços acenavão. »

§ 23 Ainda temos quatro figuras poeticas muito usadas, que são o *acróstico*, o *anagrámma*, o *enigma*, e a *paródia*. —*Acróstico* é uma composição poetica feita de modo, que juntas as letras iniciaes, ou as ultimas de cada verso, forma-se um nome differente. Ex :

Vndo sem alegria pensativo,
Na magoa a mais intensa sempre absorto ;
Nas lagrimas sómente acho conforto ;
Assim vivo mais morto, do que vivo.

§ 24. *Anagrámma* é a inversão das letras de uma palavra para formar outra differente. Póde-se nessa inversão augmentar ou diminuir alguma letra, mas não é muito

approvado esse uso. Ex : *Natharcia* por Catharina, *Fanni* por Ninfa, *Poder* por Pedro.

§ 25. *Enigma* é a exposição que faz-se de um assumpto em termos obscuros e metaphoricos ; de sorte que o commum dos ouvintes, ou leitores, não entre no verdadeiro sentido do que se quer dizer—Ha occasiões na poesia, em que deve-se fallar mysteriosamente, ou para dar-lhe uma pompa verdadeiramente poetica, ou para deixar os outros na ignorancia de alguma cousa.

§ 26. *Paródia* é uma figura poetica, pela qual pode-se, com as mesmas palavras ou consoantes, com que se remata cada verso d'uma poesia qualquer, especialmente soneto, fazer uma outra poesia em resposta ou contraste ás idéas, ou objecto de que tratava a primeira.

§ 27. A *collisão* dá-se no verso quando ha concurrencia de duas consoantes asperas juntas, ou mais proximas ; como dous *rr*, dous *ss*, dous *tt*, dous *zz*, etc. Ex :

« Ha gen*tes taes*, que como *os ratos ró*em »

§ 28. O *hyáto* consiste na concurrencia de tres vogaes juntas, ordinariamente irmães, e algumas vezes agudas, que não sómente difficultão a bôa pronuncia e euphonia do verso, mas tambem promovem a monotonia enfadonha. Ex :

« Já de Sa*bá á au*gusta viandante. »

§ 29 A *cacóphonia* consiste no ajuntamento de duas syllabas, ou vocabulos, de cuja união resulta uma terceira má soante, ou indecente. Ex :

« Por Marcia o deos d'amor, d'a*mor mor*rendo. »

RECAPITULAÇÃO.

O que é metrificação ?
O que é verso ?
O que é syllaba ?
Quantas são as especies de syllabas ?
Quaes erão os pés usados pelos gregos e latinos ?

O que é accento ?
Quantas são as especies de accentos ?
O que é cesura ?
O que é consoante ou rima ?
O que são toantes ?
Como se considera os versos ?
O que é verso solto ?
Qual é o verso rimado ?
Quantas são as especies de versos considerados em relação ao numero de syllabas ?
Qual é a primeira especie ?
Quaes são os versos alexandrinos ?
Qual é o verso dactylo, ou de arte-maior ?
Qual é o verso heroico, ou endecasyllabo ?
Qual é o verso jambico?
Qual a importancia dos versos de nove syllabas ?
Qual é o verso de redondilha-maior ?
Qual é o verso heroico-quebrado?
Qual é o verso de redondilha-menor ?
Qual é o verso quebrado ?
Qual é o verso quebrado-de-redondilha-maior ?
Que alterações se póde dar no verso sem comtudo destrui-lo ?
Quaes são as figuras admittidas na poesia ?
O que é synaléepha?
O que é synerésis?
O que é diérisis?
O que é elypse?
Quaes são as figuras usadas alem das que vimos acima ?
O que é acróstico ?
O que é anagrámma ?
O que é enigma ?
O que é paródia?
O que é collisão?
O que é hyáto ?
O que é cacóphonia?

CAPITULO III.

Dos generos de composições poeticas.

§ 30. As composições poeticas em geral reduzem-se a sete generos principaes, a saber: o *epigrammático*, o *lyrico*, o *pastoril*, o *elegiaco*, o *didáctico*, o *épico*, e o *dramatico*. Estes generos de composições são empregados e usados em relação á qualidade, á sublimidade, e á nobreza do assumpto, empregando o poeta as figuras, imagens, allegorias, descripções, phantasia, e mesmo a hyperbole para adornar sua poesia, sem comtudo afasta-la do fim principal, nem do genero a que pertencer, para que não faça uma obra differente do fim a que se propõe. Na poesia heroica deve o poeta ser grande, maravilhoso, e opulento; no lyrico será lisongeiro, melodioso, e agradavel, empregando linguagem propria a cada objecto, sem usar de innovações estranhas áquelles a quem se dirigir. Deve usar do mavioso quando o assumpto fôr docil; do jocoso, quando fôr facêto; do elegante, quando heroico; do triste, quando funebre; do rispido, quando agreste; do terrivel, quando brusco; mostrando um espirito agudo, penetrante, engenhoso, claro, e fecundo; fugindo ao mesmo tempo do frivolo, e do superficial. Os generos bucolico, facêto, marcial, elegiaco, satyrico, e todos os outros têm estylo distincto e linguagem adequada; porque cantar batalhas não é descrever banquetes; chorar mortos não é travar amores; moralisar um successo não é historia-lo. Convem que o poeta attenda para o estado, a idade, o caracter natural das pessoas de quem se occupar, o logar, o tempo, tudo em summo a proposito e convenientemente. O laborioso deve ser pintada infatigavel; o colerico, impaciente; o fleumatico, flexivel; o ébrio, deshonesto; o avaro, egoista; o inquieto, turbulento; finalmente, combinar as acções com os caracteres.

RECAPITULAÇÃO.

Quantos são os generos principaes de poesia?

Qual deve ser o comportamento do poeta na composição do seo poema?

CAPITULO IV.

Do genero epigrammatico.

§ 31. O genero epigrammatico é aquelle em que trata-se em um pequeno numero de versos rimados, algumas vezes variados em medida, um assumpto subtil ou delicado, terminando-o o poeta com vivacidade e agudeza. — Deste genero ha quatro especies : o *epigramma* propriamente dito, o *soneto*, a *decima*, e o *madrigal*.

§ 32. *Epigramma* propriamente dito é uma especie de poesia breve, simples, sem arte, que versa sobre idéas contrapostas. — E' de pouca importancia, e composta de pequeno numero de versos, ora da mesma, ora de diversa medida, dedicada á enunciar um pensamento engenhoso e delicado, algumas vezes critico e mordente, concluida sempre por uma expressão aguda ou picante. Ex. :

Não matarás : é lei dada
N'um e n'outro Testamento;
Ao medico é que pertence
Este santo mandamento.

Não furtarás : é preceito
Tambem dos livros sagrados;
Isto pertence aos juizes,
Aos escrivães e letrados.

(A. R. dos Santos.)

Outro exemplo :

Fabio, ao cahir da noite humida e fria
Do chupado caráõ despe a alegria ;
Não porque chore o sol, do dia enfeite,
Mas porque accende a luz, que gasta azeite.

(F. M. do Nascimento.)

§ 33. *Soneto* é uma especie de poesia rimada, composta de quatorze versos endecasyllabos, formando no principio dous quartetos, e terminando por dous tercetos.—E' bem importante esta poesia pela magnificencia de seo assumpto, assim como é bem difficil na sua composição. Deve conter um raciocinio perfeito, cuja conclusão seja sempre bella, como se diz vulgarmente, que *o soneto deve ser aberto com chave de prata, e fechado com chave de ouro*. E' proprio a qualquer assumpto: o heroico, o mavioso, o terrivel, o sentimental, o facetio, o encomio, a satyra podem ser feitos em sonetos, comtanto que prehenchão o seo fim.— Deve o poeta expôr o seo assumpto e a prova nos dous quartetos, e deixar os dous tercetos para a conclusão. —Os versos do soneto rimão da seguinte maneira: nos dous quartetos, o primeiro verso com o quarto, quinto e oitavo, o segundo com o terceiro, sexto e setimo; e nos dous tercetos rima o primeiro com o terceiro e quinto, o segundo com o quarto e sexto. Ex.:

Obrei quanto o discurso me guiava,
Ouvia aos sabios quando errar temia;
Aos bons no gabinete o peito abria,
Na rua a todos como iguaes tratava.

Julgando os crimes nunca os votos dava,
Mais duro ou pio do que a lei pedia;
Mas devendo salvar ao justo ria,
E devendo punir ao réo chorava.

Não forão, Villa-Rica, os meos projectos
Metter em ferreo cofre copia d'ouro,
Que farte aos filhos e que chegue aos netos:

Outras são as fortunas que me agouro;
Ganhei saudades, acquiri affectos;
Vou fazer destes bens melhor thesouro.

(Gonzaga, autor da Dirceo.)

§ 34. *Decima* é uma especie de poesia composta de dez versos de redondilha-maior. A belleza desta poesia consiste em constar de um só assumpto, e ser fechada sempre com

agudeza ou delicadeza. Póde o assumpto ser ampliado em mais de uma decima; porém devem sempre ser fechadas com um pensamento agudo ou delicado, e os versos devem ser correctos e sonoros, por tornar-se muito sensivel qualquer imperfeição. — Nesta poesia rima o primeiro verso com o quarto e quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o septimo e decimo, e o oitavo com o nono. Ex.:

A minha musa cansada,
Perdendo os vôos ligeiros,
Ao pé de murchos loureiros
Com razão aposentada;
Hoje, senhor, animada,
Do amor, e da gratidão,
Esquecendo a multidão
De frios cabellos brancos,
Vem, forcejando os pés mancos,
Depôr-me a lyra na mão.

Outro exemplo com o seguinte

MOTE:

A CONCEIÇÃO DE MARIA.

Gloza.

Fez Deos no dia primeiro
O mundo sem luzimento:
No segundo o firmamento;
E fez o mar no terceiro:
No quarto fez o luzeiro,
Que a todo o mundo allumia:
No quinto a animalia;
No sexto fez os humanos:
D'ahi a quatro mil annos
A Conceição de Maria.

(Vig. Barreto, pernambucano.)

§ 35. *Madrigal* é tambem uma pequena poesia, cujo final menos vivo e agudo, que o do epigramma, deve sempre

ser delicado.—Ordinariamente serve para exprimir sentimentos amorosos; por isso admitte o mavioso, o florido, e o engraçado, assim como todos os mais ornatos de que póde ser susceptivel um engenho fino e apaixonado. O seo numero de versos costuma ser de seis a desesete, ordinariamente endecasyllabos e septenarios intermeados, e rimados ao arbitrio do poeta, divididos em estancias, ou formando um só todo. Ex.:

Eu tinha promettido á minha amada
Constancia até morrer; e esta promessa
Foi na folha de um alamo gravada.
Mas quebrou-se depressa:
Ergueo-se um pé de vento,
Adeos folha, e com ella o juramento.

Outro exemplo:

A PRIMAVERA.

Amor tentou zombar da primavera,
E escarneceo o louco
Das suas flores, que duravão pouco.
Mas a bella estação lhe respondia,
—Dize, as tuas finezas preciosas
Acaso durão mais que as minhas rosas?

(Anonymo, brasileiro.)

RECAPITULAÇÃO.

Qual é o genero epigrammatico?
Quantas são as suas especies?
O que é epigramma propriamente dito?
O que é soneto?
O que é decima?
O que é madrigal?

CAPITULO V

Do genero lyrico

ARTIGO I

Idéa geral deste genero de poesia, e seo caracter distinctivo.

§ 36. *Poesia lyrica* é uma composição poetica feita para cantar-se e acompanhar de musica instrumental; o proprio nome indica que seos versos devem ser acompanhados da lyra, ou qualquer outro instrumento. Esta distincção em sua origem não era particular a especie alguma de poesia; porque a musica e a poesia forão contemporaneas, e por muito tempo unidas; mas, quando os bardos começarão a compôr versos sómente para ser lidos ou recitados, separou-se uma da outra, e deo-se o nome de óde, ou poesia lyrica, aos poemas especialmente destinados a ser cantados com acompanhamento de musica.

§ 37. No genero lyrico a poesia tem conservado sua forma primitiva, esta fórma com a qual os mais antigos bardos davão expansão ao enthusiasmo poetico, cantavão os deoses e os heróes, celebravão suas victorias, e lamentavão seo infortunio. Esta circumstancia particular de ter-se conservado a ode inseparavel da musica, contribue a dar-nos uma justa idéa deste genero de poema, e das qualidades que deve essencialmente reunir. Não são os assumptos, que se trata, que o distinguem das outras especies de poemas, porque esses assumptos são infinitamente variados, e a unica differença que encontramos entre o genero lyrico, e os de mais generos de poesia é, que estes são usados para recitar, e a poesia lyrica quasi sempre é destinada ao canto acompanhado de musica, notando-se ainda neste genero o espirito de que é animado, e o tom poetico de que é do-

minado. A musica e o canto augmentão naturalmente o calor da poesia, tendem a excitar ao mais alto gráo o enthusiasmo daquelle que canta, assim como da poesia que escuta, e justificão pensamentos mais ousados, e mais apaixonados do que os que poderia supportar uma simples recitação. Tal é, com effeito, o caracter essencial da poesia lyrica, tal é a causa do enthusiasmo que a domina, e da liberdade que não lhe permittiria qualquer outra especie de poesia. D'ahi resulta a negligencia de regras, as digressões, a desordem que tem admittido, e de que os poetas lyricos têm sempre enchido suas composições.

§ 38. Ha, sobretudo dous effeitos que a musica produz no espirito: fa-lo sahir de seo estado ordinario para entrega-lo ás emoções mais vivas, ou lisongêa-o agradavelmente, e fa-lo experimentar as mais doces emoções. Tambem a poesia lyrica póde elevar-se ao sublime, ou descer ao facêto. Entre estes dous extremos ha um justo meio, que ainda occupa com successo.

§ 39. Toda poesia lyrica é o mesmo que a ode sob diversas formas, tanto que os principaes autores de poetica, referindo-se á este genero, somente occupão-se da ode; mas outros fazem diversa classificação, reduzindo o genero lyrico a differentes especies. Comquanto reconheçamos com Blair, Horacio e outros, que o genero lyrico é a mesma ode, para facilitar ao estudante classificamos a poesia lyrica nas seguintes especies: *ode*, *hymno*, *canção*, *cançoneta*, *dithyrambo*, *epithalamio*, *lyra*, *cantata*, *poemeto*, *trova*, e outras que por insignificantes e desusadas pelos poetas modernos deixamos de mencionar.

ARTIGO II

Da ode

§ 40. A *ode*, segundo a definição de alguns autores, *é a imitação de qualquer sentimento alegre, forte* ou *brando, feita em verso*. Seo estylo e construcção devem ser elevados, e sua esphera abrange todo pensamento, figuras e descrip-

ções de toda especie. O maravilhoso, o elegante, o nobre, e o magestoso lhe são proprios, e por isso mesmo o poeta deve ter fôgo de imaginação, sob pena de não prehencher o fim a que se dirige.—E' a ode a poesia mais antiga, e mais admiravel; é a poesia do enthusiasmo e da magnificencia. Em sua etymologia significa *hymno*, *canto* ou *canção*, por ser dedicada antigamente a honra da divindade. O sublime *cantico* de Moysés, e os *psalmos* de David no-lo attestão; e os gregos a principio tambem não lhe derão outro emprego; mas depois a empregarão nos louvores dos heróes, e dos athletas, e ultimamente em todos os assumptos. Horacio, Pindaro, e Anacreonte forão os poetas mais celebres da Grecia e Roma neste genero de poesia.

§ 41 Nós encontrámos diversas subdivisões da ode, segundo as opiniões dos autores; mas todas ellas tendião ao mesmo fim, ainda que por caminhos differentes: Blair divide as odes em quatro especies, a saber: 1ª as sagradas, ou hymnos dirigidos á divindade, em que celebra-se assumptos religiosos; 2ª as heroicas, destinadas á cantar os heróes, as emprezas guerreiras, e as bellas acções, bem como as de Pindaro, e algumas de Horacio; 3ª as moraes e philosophicas, que exprimem sentimentos inspirados pela virtude, amizade, e humanidade, taes como as de Horacio e da maior parte dos poetas lyricos modernos; 4ª finalmente as amorosas, feitas sómente para agradar, taes como as de Anacreonte, algumas de Horacio, e a maior parte das canções modernas. Pedro Soares divide a ode em *heroica* e *lyrica*; e subdivide a primeira em *ode commum*, *epódica*, *sáphica*, *alcáica*, *pindárica*; e a segunda em *hymno*, *dithyrámbo*, e *anacreóntica*. E varios outros autores estabelecem esta ou aquella divisão da ode; nós, porém, para não alterarmos a ordem do nosso trabalho, conservamos a estabelecida no artigo precedente. Dividimos, portanto, a ode em *pindárica*, *epódica*, *sáphica*, *alcáica*, e *anacreóntica*.

§ 42 A *ode pindarica*, assim chamada de Pindo, monte dedicado ás musas, donde teve o nome o poeta Pindaro, é a mais sublime das odes; e é sobre ella que recáe a maior parte dos preceitos, que dá Fonseca sobre

a ode: é dedicada a celebrar um grande triumpho, o dia natalicio de um principe, um successo ou anniversario de renome, e por isso deve ser magestosa e sublime. O pensamento do poeta deve mostrar seo maior engenho, pintando com as côres mais vivas o objecto de que se occupa, e soltando os mais encantadores sons de sua lyra. Divide-se em *strôphes*, *antistrophes*, e *épodos*, tendo cada uma destas estancias numero proprio de versos, que não devem exceder de dez, nem descer de cinco, sendo admittidos os de sete e de onze syllabas, rimados convenientemente, e repetidas ao arbitrio do poeta; mas um perfeito nexo deve ligar todas as suas partes caracteristicas. Ex:

A FRANCISCO REBELLO.

STROPHE I.

Brasileiros!... de novo afino a lyra,
E o nume de Patara
Que os lisongeiros vates não inspira
A minha mente inflamma.
Tecei-me nova corôa,
Filhas do céo, razão, ingenuidade;
Pois agora acordando
A' lyra brasileira os sons argivos,
Vou estampar o nome
De Rebello immortal na eternidade.

ANTISTROPHE I.

Já da apollinea chamma
Aceso turbilhão me desce ao peito!
Como um tropel de idéas magestosas
A mente me confunde!
Eu vejo, eu não me engano, o delio nume
Que aos ouvidos me entôa altivos hymnos:
O' Pindaro! esmorece;
Tu já tens um rival no amor da patria,
No canto que nos heróes dá nome e vida.

EPODO I.

Longe de mim o vulgo boquiaberta,
Que não póde escutar os sons cadentes,
Que o vate desencerra;
Longe de mim a turma aborrecida,
Que a lyrica não sóbe, e que derrama
Versos sem alma, e só no nome versos;
Longe, socios de Mevio, e não de Elpino,
Não de Filinto, Coridon, e Alfeno;
Meiga pompa ululante
Não segue os vôos da ave tonante.

STROPHE II.

Vem, Aonio, a meo lado ouvir meos hymnos;
Vem a prestar-me a lyra,
Que hoje tem de troar com sons divinos,
Quaes Diniz, que nos guia,
Outr'ora modulára;
Vem commigo cantar, deixa de parte
A arrufadiça Ulina.
Si devemos á patria a nossa vida,
Demos-lhe a nossa fama,
Demos vida aos heróes que á patria a derão.

ANTISTROPHE II.

O' vós sombras divinas,
Manes de Henrique, manes de Negreiros,
As campas sacudi, erguei a frente
Para escutar o cisne,
Que roubou vosso nome ás mãos do Lethes.
Exultae! Novo heróe vae hombrear-vos
Sobre as azas da fama.
Teve parte comvosco nos perigos,
Vae ter comvosco seo quinhão na gloria.

EPODO II.

Qual de Roma o guerreiro que inda joven,
Emulando de Marte a valentia,
Venceo Numancia féra,
Carthago derrotou, deo leis ao mundo,
Foi doce á patria, horrivel ao inimigo:
Qual Condé, cujo nome portentoso
Faz de Alcides lembrar os nobres feitos,
E que, quando voava ao marcio campo,
Levava no seo braço
O augurio não fallivel da victoria:

STROPHE III

Rebello assim desfeito em chamma, em ira,
A toda parte vôa,
E onde assoma valor, audacia inspira.
Treme de ouvir-lhe o brado
O belga esmorecido.
Tu, Santo Amaro, o viste, quando inerme
Provocando o inimigo,
C'a espada trovejou raios de mortes,
E, Hercules imitando,
Rouba a vida a um Antheo c'os rijos braços.

ANTISTROPHE III

Foge o belga medroso,
Foge á vista do heróe; porém aonde
Póde escapar-se ao raio? O heróe o segue,
Assoberbando tudo.
Nada lhe embarga os passos, nada o prende;
Chammeja, espuma, brama, e os campos tála,
Desmorona os reductos;
E de sangue, e de gloria, e pó coberto,
Entre impios ossos charos ossos piza.

EPODO III

Mazurépe! Já vôa em teo soccorro,
Dos olhos scintillando fogo ardente,
Sedento do inimigo,
O heróe a cuja fama é pouco o mundo.
Já!... Que horror! entre fumo, entre alarido,
Chove o bronze mortifera granada;
Cruzão lanças, a hoste se derrama....
Exulta, ó Mazurépe! O belga cede,
Ante o brasilio raio
Tudo é pó, tudo é cinza, tudo é nada.

STROPHE IV

Novo campo de gloria se offerece
Ao brasileiro tigre:
Sigismundo a vingar-se lhe apparece.
O' belga desgraçado!
Porto-Calvo famoso
Por tres vezes te vio deixar-lhe o campo,
Quando Rebello forte,
A' dextra o raio, o terrorismo á frente,
Impavido assomando,
Tudo era pouco a saciar-lhe a furia.

ANTISTROPHE IV

Assim o antigo persa,
No esquadrão numeroso confiando,
Aos olhos da Grecia guerreiros se apresenta;
Assim Flaminio bravo
A' gloria de Carthago, ao fero Annibal:
Tal em Neméa os bravos sicilianos
A Pericles se offerecem;
Assim nas margens ferteis do Garonna
A aguia soberba foi lançada em terra.

EPODO IV

Taparica infeliz em ti devia
Com a morte coroar tantas victorias.
Peloiro penetrante,
Rompendo o peito forte, foi beber-lhe
As fumantes entranhas inda quentes,
E envolvido em tropheos do seo triumpho
Na campina mavorcia teve a morte.
Porém quando se chega ao céo da gloria
A existencia é pesada:
Assim Turenna sobre o campo expira.

STROPHE V

O' patria minha, e delle! enxuga o pranto;
Morreo; mas libertou-te,
E de novo revive no meo canto.
Inda hoje a sombra sua
Te cerca a todo o instante,
E c'os olhos em ti, assim te brada:
« Exulta, ó Pernambuco,
« Dei a vida por ti: foi doce a morte;
« Não te falta o meo braço,
« Tu genios inda tens, que me assemelhão. »

ANTISTROPHE V

O' jovens brasileiros,
Descendentes de heróes, heróes vós mesmos,
Pois raça de heróes não degenera,
Eis o vosso modelo;
O valor paternal em vós reviva;
A patria, que habitaes, comprou seo sangue,
Que em vossas vêas pulsa;
Imitae-os, porque elles do sepulchro;
Vos chamem com prazer seos charos filhos.

EPODO V

Assim em Roma o brio dos Horacios
Nos recemnados filhos vegetava;
Assim o egregio sangue
Em Thermopylas dura derramado
Antolhava em seos filhos vingadores:
Tomae delles o brio, a força, a manha;
Sêde sempre fiéis á patria chara;
Vós sereis brasileiros;
Sereis pernambucanos verdadeiros.

(J. N. Saldanha, brasileiro.)

§ 43. A *ode epódica* é uma especie de poesia ordinariamente formada de assumpto philosophico-moral. O seo estylo é médio, e serve para exprimir a alegria e o prazer suaves.—Tambem dá-se o nome de *horaciana* a esta ode; mas differe esta d'aquella em sua formação: a ode epódica principia por uma estancia de tres versos endecasyllabos e um lyrico, rimando ao arbitrio do poeta, e a horaciana é composta de endecasyllabos e septenarios alternados. Ex: de uma ode epódica:

A UM PRESO

Nas algemas, não rostos desabridos,
Sequazes do infortunio, te demorão
Dessa constancia; que o varão condigno
Não se curva aos revezes.

Relampago, a puericia esvaeceo-se;
E o coração estranhas que te cerque
A nuvem da tristeza? Homem, não sabes
Esquivar-te á desgraça?

Ainda bem, que aguentas os embates
De enfurecidas vagas no regaço;
Da patria, e ó doce rir da irmã querida
N'alma te põe bonança.

Limpo de crimes, deixa que os tyrannos
As carniceiras garras dissedentem;
Lá lhes descae ao temeroso brado,
O suspenso cutello.

Feliz! si a dizer chegas: « No meo peito
Despontarão as flexas do destino; »
Que então grato vestigio do passado
Tem de ameigar teos dias.

Campo te abre o verdor da mocidade
A longas esperanças; ao conspecto
Não recúes da sorte, alarga a vista
Ao rasgado futuro:

Olha, outra vez afugentando as trevas,
A liberdade a bafejar teos lares;
A fronte inclina ao sacrosanto livro,
Que luzeiros despede.

Olha, encetando o curso das grandezas,
Novas Gamas fazendo-te caminho
A novos horisontes.... Nem já ouves
Chamar-te desditoso!

(M. Odorico Mendes, brasileiro).

Ex. de uma ode horaciana:

O Deos, a quem se deve a nossa crença,
Mortaes, é Deos occulto:
Mas ah! que irrefragaveis testemunhas,
Ante nós congregadas,
Pelas quaes se revela a gloria sua,
A sua omnipotencia!

Respondei, mar, e céo; respondei, ó terra,
Astros, mundos brilhantes,
Que mão vos esparzio, vos tem suspensos
Na etherea immensidade?
D'onde te veio, ó noite, o véo lustroso?
Céos! oh céos! Que grandeza!
Que assombro! Que esplendor! Que magestade!
Em vós, em vós conheço
Quem milagres sem conto obrou sem custo;
Quem nos vossos desertos
As luzes semeou, como semêa
Na terra o pó volatil.
O' tocha do universo, autor dos dias
Da aurora annunciado,
O' astro sempre o mesmo, e sempre novo,
A' que mando obedeces?
Porque preceito, ó sol, dos mares surges,
Restituindo ao mundo
O raio amigo, a fertil claridade?
De teos lumes saudoso,
Cada dia te espero, e tu não faltas.
Ah! sou eu quem te chama?
Sou eu talvez, quem te regula o passo?
E a ti, pelago horrendo,
Que em teo bojo voraz, como que intentas
Absorver toda a terra,
Que alto poder no carcere arenoso
Retém, constrange, enfrêa?
Em vão forcejas, assanhado e torvo,
Para arrombar teos muros:
Morrem na praia as espumosas furias.
Esses, cuja avareza
No teo seio traidor corre a punir-se,
Quando em serras, e abysmos
Ora os levas aos céos, ora aos infernos;
Implorão-te clemencia?
De olhos fitos na abobada celeste,
Na fonte, d'onde emana
Sobre os tristes mortaes macio orvalho

De amor, e de piedade,
Invocão, suspirando, o braço eterno,
Domador das procellas.
Bradas naquelle extremo, ó natureza,
E as vistas lhe diriges;
Guias-lhe as preces ao supremo asylo;
As preces, o tributo,
Que aterrados espiritos não negão
Ao numem esquecido,
Ou trocado atéli por mil quimeras.
As vozes do universo,
Do assombroso universo a Deos me chamão.
Sim, a terra o apregôa:
« Fui eu, quem produzio, fui eu, (diz ella)
Quem compoz os matizes,
Que a minha superficie aformosêão?
Não fui eu; foi Aquelle,
Aquelle, que assentou meos alicerces:
As mil necessidades,
Que te vexão, mortal, se logo acudo,
Deos, é Deos, quem o ordena;
Os dons, que me confere, a ti destina;
Flôres, com que me adórno,
Vós da mão lhe cahis sobre meo seio:
O Creador, o Eterno
Lá, onde árida sou, e avara, e dura,
Lá no escaldado Egypto,
Para que folgue a timida esperança
Do cultor desejoso,
Em prescripto momento ao Nilo acena,
Que trasborde, que inunde
Meos campos, alongando-se das margens:
E os orne, os enriqueça
De douradas espigas susurrantes. »
Assim se exprime a terra:
E encantado de ouvi-la, e contemplando
Travados uns com outros
Por invenciveis, portentosos laços,
Milhões de entes diversos,

Que á regra universal concorrem todos,
Encontro, encontro em tudo
A lei, que os encadêa, a mão, que os liga;
E do plano sublime
N'um jubilo sem termo admiro, adoro
A pasmosa Unidade!

(BOCAGE.)

§ 44. A *ode sáphica*, assim chamada por ter sido inventada pela poetisa Saphos, versa tambem sobre assumpto philosophico-moral; porem é composta de estancias regulares de quatro versos cada uma, dos quaes os tres primeiros são endecasyllabos, e o quarto quinario, sem rima. — Foi usada pelos poetas modernos Garção Diniz, Vianna, Bocage e outros. Ex.:

Ao som confuso de celeuma, os nautas
As duras barras arrimando aos peitos,
O cabrestante, que emperrado geme,
Rigidos volvem;

Galerno as azas transparentes bate
Nos azues prados, onde o sol passêa;
Ição-se gaveas, e do fundo a curva
Ancora sobe.

Amenos campos, agradavel clima,
Onde o meo Tejo por arêas d'ouro,
Por entre flores, murmurando, e rindo,
Limpido corre;

Paternos lares, que saudoso anhelo,
Sacros Penates, que de longe adoro,
Suave asylo, que perdi, vertendo
Lagrimas ternas;

Eu tórno, eu tórno, por amor guiado,
Exposto á furia dos tufões, dos mares;
Eu tórno para vós: ouvio-me
Jupiter alto.

Do formidavel tribunal supremo,
Ante que pasma a natureza, e donde
Os nossos crimes, as virtudes nossas
Integro julga ;

Do throno eterno, que as estrellas calca,
Throno adoravel, cuja luz divina
Os proprios olhos, immortaes, que o cercão,
Tremulos soffrem ;

A's mestas preces de minha alma afflicta
O Deos dos deoses annuio clemente ;
E em rosea nuvem pelos ares desce
Nitido genio :

Purificando c'um sorriso o dia,
Affaveis olhos para mim volvendo,
Me diz : — Não chores, ó mortal, não chores ;
Misero, basta :

Dos orbes de ouro innumeraveis baixo
A suffocar-te as clamorosas queixas ;
Teos bruscos dias vão trocar-se em ledos
Prosperos dias.—

Disse o brilhante cortezão de Jove :
Era a piedade, que na rubra nuvem
Abrindo os ares, mais veloz que os ventos,
Subito foge.

Varão sublime, tu, ouvindo os écos
Do mensageiro de ineffavel nume,
Ardes em gloria ; para mim teo rosto
Placido voltas.

Si estou já livre da cruel desgraça,
Que nas entranhas me enterrava os dentes,
Bem como a Ticio nos infernos morde
Sofrego abutre ;

Tudo a ti devo, ó bemfeitor, ó grande,
Que a roçagante, veneravel tóga,
Mais veneravel pelos teos preclaros
Meritos fazes.

Aos estrellados, aos ceruleos globos
Sempre em meos hymnos subirá teo nome;
Em quanto o golpe me não der no fio
Atropos crua.

(BOCAGE.)

§ 45. A *ode alcaica*, attribuida ao poeta grego Arceo, é altiva, forte, e sentenciosa, e mais singular por ser disposta em estancias de quatro versos cada uma, sendo os dous primeiros endecasyllabos exdruxulos, o terceiro septenario ordinario, e o quarto septenario exdruxulo. Não tem sido usada pelos poetas modernos; mas Garção e Bocage escreverão algumas odes alcaicas. Ex. resumido:

Si já ouviste, Silvio magnánimo,
A minha pobre, rustica cíthara,
Poucos, mas novos vérsos,
Ouve com rosto plácido.

Ouve; que aos versos famosos titulo
Devem Enéas, Deiphobo, e Príamo,
Deve Ulysses prudénte,
Deve Achilles indómito.

O luso Gama nunca tão célebre
Fôra no mundo, só porque impávido
Os mares não sulcádos
Cortou c'os lenhos cóncavos:

Camões, eterno com os lusíadas
Pôde faze-lo, senão incógnitos
Os varões portuguezes
Jazerião no túmulo. etc.

(GARÇÃO.)

§ 46. A *ode anacreontica*, é uma poesia delicada, branda e carinhosa, dedicada a celebrar as delicias do amor e da bôa mesa, pintando-se um amor innocente, a candura da natureza, e os mimos da divindade, tudo com expressões simples e maviosas. — Os finos sons de uma lyra delicada devem expender-se melhor nesta ode usada por Anacreonte, poeta insigne de quem tomou o nome. — Os versos usados nesta ode são os de poucas syllabas; isto é, de oito para baixo; ora sós, ora misturados com outros de diversas medidas. Póde-se dizer que a rima não é essencial a esta poesia; mas o poeta fará como quizer. Ex.:

A ROSA.

Bella rosa,
Que vaidosa
Vaes ornar o niveo seio
Que faz todo o meo enleio,
Si maligno
Teo destino
Quer que as bellas companheiras
Mais não vejas nas roseiras:
Outras rosas
Mais formosas
Tu verás nas lindas faces
Sempre frescas e vivaces.

Vae, ó rosa
Venturosa,
Exhalar o teo perfume
N'esse altar que um céo resume.

Ah! consente
Que um ardente
Beijo imprima n'esta folha;
Toma-o antes que eu te colha.
Quando a bella
Vires, e ella
Te beijar, seos labios logo
Sintão d'elle todo o fogo.

Mas já Flora
Triste chora!
Mais os seos jardins não ornas,
Mais aos seos jardins não tornas.

Vae, ó rosa,
Venturosa,
Exhalar o teo perfume
N'esse altar, que um céo resume.

Lá no meio
D'esse seio
Tens teo throno qual convinha,
Pois das flores és rainha.
Porem tremo
Todo, e temo
Que um rival tenha a lembraça
De ir roubar-te por vingança.
Um espinho
Teo, damninho,
Lhe reserva então, e prompta
Fere a mão que assim te affronta.

Vae, ó rosa
Venturosa,
Exhalar o teo perfume
N'esse altar, que um céo resume.

Si ao ferires
Tu sentires,
Que seo seio não palpita
Tem por certa a tua dita.
Si se enfada
Magoada,
Morre logo, pois receio,
Morras fôra de seo seio
D'esta sorte
Com a morte
Tens ao menos a ventura
De ter n'elle a sepultura.

Vae, ó rosa
Venturosa,
Exhalar o teo perfume
N'esse altar, que um céo resume.

(Marquez de Paranaguá, brasileiro.)

ARTIGO III.

Das outras especies de poesias lyricas.

§ 47. O *hymno*, é uma poesia lyrica, a que tambem se denomina *ode sagrada*, dedicada a celebrar os attributos da divindade, e expôr os mysterios de nossa santa religião. — Os poetas modernos tambem tem empregado o hymno para celebrar cousas profanas, porém sempre dignas de louvor. — O seo estylo deve ser maravilhoso e sublime. — Póde o hymno ser feito em verso endecasyllabo, solto, rimado, em oitavas, sextetos, tercetos, etc., e tambem em quartetos de cinco a oito syllabas rimadas ou intermeadas com o verso heroico. Ex. de um hymno sacro:

TE DEUM.

Nós, Senhor, nós te louvamos,
Nós, Senhor, te confessamos.

Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes santo,
Immenso é o teo poder, tua força immensa,
Teos prodigios sem conta; — e os céos e a terra
Teo ser e nome e gloria preconisão.

E o archanjo forte, e o serafim sem mancha,
E o côro dos prophetas, e dos martyres
A turba eleita — a ti, Senhor, proclamão
Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes santo.

Na innocencia do infante és tu quem fallas :
A belleza, o pudor — és tu que as gravas
Nas faces da mulher, — és tu que ao velho
Dás prudencia, — e o que verdade e força
Nos puros labios, do que é justo imprimes.

E's tu que dás rumor á quieta noite,
E's tu que dás frescor á mansa brisa,
Quem dás fulgor ao raio, azas ao vento,
Quem na vóz do trovão longe rouquejas.

E's tu que do oceano á furia insana
Pões limites e cobro, — és tu que a terra
No seo vôo equilibras, — quem dos astros
Governas a harmonia, como notas
Acordes, simultaneas, palpitando
Nas cordas d'harpa do teo Rei Propheta,
Quando elle em teo louvor hymnos soltava,
Qu'ião, cheios de amor, beijar teo solio.

Santo ! Santo ! Santo ! — teos prodigios
São grandes, como os astros, — são immensos,
Como arêa delgada em quadra estiva.

E o archanjo forte, e o serafim sem mancha,
E o côro dos prophetas e dos martyres
A turba eleita — a ti, Senhor, proclamão,
Senhor Deos Sabbaoth, tres vezes grande.

(Gonçalves Dias.)

Ex. de um hymno profano :

AO PRIMEIRO DIA DO ANNO.

Abrem-se as portas do templo
Onde os seculos têm morada,
E no espaço transparente
Surge nova madrugada !
Mas ah ! que algumas saudosas
Recordações do anno findo
Suscitão idéas de oiro
Do porvir mais terno e lindo !

Do anno novo a primeira,
Tambem primeira em belleza,
A fez singular em tudo
A profusa natureza,
  Que devorando o futuro,
  Do que foi já desligada,
  Rumina algumas venturas
  Do seos males olvidada.

C'os retoques da esperança,
D'entre o escuro do passado
Surge, como surge o sol
De horisonte annuviado:
  Dos bosques do Escurial,
  D'entre as folhas refrangida,
  Serpeja na lympha pura,
  Como imagem reflectida.

Sacode a trança orvalhada
De per'las entre-tecida,
E no rocio que difunde
Mostra quanto é curta a vida!
  Que cada gota franzina
  Em breve se evaporando,
  A' mansão d'onde baixára
  Vae-se logo transportando.

Os rubros labios surrindo,
Como a virgem que desperta,
E quer recolher um sonho
Que foi bello, e não acerta:
  Abre os olhos duvidosos,
  Ergue a testa alva e singella;
  E mostra o lindo semblante
  Do horisonte na janella.

Salve, pois, Dia fecundo,
Qu'outros dias tens de dar!
Salve! e salve o Creador!
Que se servio te crear!

Elle, permitta que marques
Nova era de venturas,
Para quem té este dia
Tem vivido entre amarguras.

(J. Baziléo Neves Gonzaga, brazileiro.)

§ 48. *Canção* é uma poesia lyrica dedicada a celebrar as perfeições physicas, os dotes d'alma, e as virtudes sociaes de algum individuo, tudo com estylo brando, melodioso e lisongeiro. Não tem numero certo de estancias, nem estas o tem de versos, comtanto que sejão regulares, e a rima está ao arbitrio do poeta ; devendo comtudo a ultima estancia constar de menor numero de versos que as antecedentes. Ex. :

MINHA TERRA

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá.
G. Dias.

Todos cantão sua terra,
Tambem vou cantar a minha,
Nas debeis cordas da lyra
Hei de faze-la rainha;
— Hei de dar-lhe a realeza
N'esse throno de belleza
Em que a mão da natureza
Esmerou-se emquanto tinha.

Correi pr'as bandas do sul :
Debaixo d'um céo de anil
Encontrareis o gigante
Santa Cruz, hoje Brasil ;
— E' uma terra de amores
Alcatifada de flores
Onde a brisa falla amores
Nas bellas tardes de Abril.

Tem tantas bellezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um mortal !

— E' uma terra encantada
— Mimoso jardim de fada —
Do mundo todo invejada,
Que o mundo não tem igual.

Não, não tem, que Deos fadou-a
D'entre todas— a primeira :
Deo-lhe esses campos bordados,
Deo-lhe os leques da palmeira,
E a borboleta que adeja
Sobre as flores que ella beija,
Quando o vento rumoreja
Na folhagem da mangueira.

E' um paiz magestoso
Essa terra de Tupá,
Desd'o Amazonas ao Prata,
Do Rio Grande ao Pará !
— Tem serranias gigantes
E tem bosques verdejantes
Que repetem incessantes
Os cantos do sabiá.

Ao lado da cachoeira,
Que se despenha fremente,
Dos galhos da sapucaia
Nas horas do sol ardente,
Sobre um solo d'açucenas,
Suspensa a rêde de pennas
Alli nas tardes amenas
Se embala o indio indolente.

Foi alli que n'outro tempo
A' sombra da cajazeira
Soltava seos doces carmes
O Petrarca brasileiro ;
E a bella que o escutava
Um sorriso deslisava
Para o bardo que pulsava
Seo alaúde fagueiro.

Quando Dirceo e Marilia
Em ternissimos enleios
Se beijavão com ternura
Em celestes devaneios ;
Da selva o vate inspirado,
O sabiá namorado,
Na larangeira pousado
Soltava ternos gorgeios.

Foi alli, foi no Ypiranga,
Que com toda a magestade
Rompeo de labios augustos
O brado da liberdade ;
Aquella voz soberana
Vôou na plaga indiana
Desde o palacio á choupana,
Desde a floresta á cidade !

Um povo ergueo-se cantando
— Mancebos e anciãos —
E, filhos da mesma terra,
Alegres derão-se as mãos ;
Foi bello vêr esse povo
Em suas glorias tão novo,
Bradando cheio de fogo :
— Portugal ! somos irmãos !

Quando nasci, esse brado
Já não soava na serra
Nem os eccos da montanha
Ao longe dizião—guerra !
Mas não sei o que sentia
Quando, a sós, eu repetia
Cheio de nobre ousadia
O nome da minha terra !

Si brasileiro eu nasci
Brasileiro hei de morrer,
Que um filho d'aquellas matas
Ama o céo que o vio nascer ;

Chora, sim, porque tem prantos,
E são sentidos e santos
Si chora pelos encantos
Que nunca mais ha de ver.

Chora, sim, como suspiro
Por esses campos que eu amo,
Pelas mangueiras copadas
E o canto do gaturamo ,
Pelo rio caudaloso,
Pelo prado tão relvoso,
E pelo tyê formoso
Da goiabeira no ramo !

Quiz cantar a minha terra,
Mas não póde mais lyra ;
Que outro filho das montanhas
O mesmo canto desfira,
Que o proscripto, o desterrado,
De ternos prantos banhado,
De saudades turturado,
Em vez de cantar—suspira !

Tem tantas bellezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um mortal !
—E' uma terra de amores
Alcatifada de flores
Onde a brisa em seos rumores
Murmura :—não tem rival !

(Casimiro de Abreo, brasileiro.)

§ 49. *Cançoneta* é um diminutivo de canção. E' uma composição amorosa, composta em quadras de versos lyricos, ordinariamente acompanhada de musica para se cantar, donde lhe vem o nome de *cantiga*. Ex :

O BEIJO.

O mel, que das flores
A abelha extrahira,
Não vale a doçura
De um beijo de Elvira.

O aroma que exhala
A rosa, que abrira,
Não vale o perfume
De um beijo de Elvira.

O arpejo mimoso
Da harmonica lyra
Não vale o ruido
De um beijo de Elvira.

As chammas do raio,
Que rapido gyra,
Não valem o fogo
De um beijo de Elvira.

O nectar, que aos deoses
Languor terno inspira,
Não vale a embriaguez
De um beijo de Elvira.

(Marquez de Paranaguá.)

§ 50. *Dithyrambo* é uma poesia originariamente dedicada á Baccho, e que tem por caracteres um enthusiasmo levado á excesso, á licença das expressões, á desordem das idéas, e a irregularidade da versificação por denotar o canto da embriaguez, e o delirio da orgia. Admitte córos de canto, musica, dança, e mais festejos similhantes. Seos versos são endecasyllabos intermeados de heroicos-quebrados, e lyricos maiores ou menores, alguns soltos, outros exdruxulos ; e pode-se fazer todo sem rima.—O poeta passa de uns á outros

versos sem exacta regularidade; e muitas vezes transporta-se de uma cousa a outra diversa sem sentido seguido. Ex:

Nymphas goyanas,
Nymphas formosas,
De côr de rosas
A face ornae.
Vossos cabellos
Com muitas flores
De varias cores
Hoje enastrae.
Sim, Nymphas, applaudi tão grande dia:
E tu, doce Lyêo, pai da alegria
Vem me influir,
Que os annos de Tristão quero applaudir.
O' lá, traze do Pheno
O suave licor grato e sereno:
Traze os doirados cópos cristalinos,
Venhão falernos
Venhão sabinos
Deita, deita, enche o copo; gró, gró, gró;
Não entornes, espera, que este só
Nada é que havemos
Hoje beber;
Mais vinhos temos
Sem confeição
Para brindar
Ao bom Tristão.
Hoje á sua saude
Pretendo de beber mais de um almude,

Evoé.
O' padre Lenêo!
Saboé,
Evan Bassarêo.

Nectar suave, ó quanto me consolas!
De mim se ausentem
Rixas, temores,

Maguas, tristezas,
Penas, e dores.
Venha outro cópo de Baccho espumante,
Que ferva no peito
E a mente levante;
Nos lusos fastos não se leia agora
Dos seos maiores a brilhante historia:
Com alheias acções não condecóra
A sua alta memoria
O bom Tristão delicias dos humanos.
O curso dos seos annos
Cheios não são deste furor guerreiro,
Que nos campos de Marte desbarata,
Rende, saqueia, obriga, assola, e mata:
Mas esperem, que escuto!
Vejo os troncos bolir! Ah sim, bem vejo
Os Satyros brincões, faunos auritos,
Que cheios de desejo
Soltando aos ares vem ruidosos gritos,
Os capripedes deoses que dirião?
Si não me engano, em sua companhia
Vem Bistanidas Thacias ululando,
Agitadas da rubida ambrosia,
Em choreas sincinnas volteando
Estas doces cantigas modulando:
Goyanos louvemos
Tristão immortal,
Bebamos, dansemos,
Ausente-se o mal.
E os doces licores
Do bom nictelêo
Em taças se entornem
De claro cristal.

Evoé.
O' padre Lenêo!
Saboé,
Evan Bassarêo.

Pois já que Tristão

De paz nos encheo,
Gostosos bebamos
O sumo de Orêo.
Traze, traze depressa o Peramanca;
Empine-se a botelha toda inteira.
Mas que chamma ligeira
Ao modo de uma tropa
Pelas tumidas veias me galopa?
E's tu, Bromio gostoso. Eu bem te entendo.
Bebamos mais aquelle, que das ilhas
Me mandarão de mimo
Do profundo oceano as verdes filhas.
Na licor forte o coração me nada,
Baccho, Baccho, evoé;
O que terei nos pés? Eu cambaleio?
Caindo estou de somno:
Depois que esvasiei quatro botelhas
Rubidas tenho e quentes as orelhas,
O nariz frio, os braços estendidos,
Parece-me que gyra a casa toda.
Já não posso suster-me; nos ouvidos
Sinto um leve susurro:
O corpo tremilhica, o chão me falta,
E julgo que esta casa está mais alta.
Como o teo elixir
Tão depressa, ó Lenêo, me faz dormir?
Agora que eu queria
Cantar do bom Tristão
O seo candido genio,
O terno coração,
A presaga prudencia,
A profunda modestia,
A serena clemencia
A justa temperança,
Agora é que me fazes tal mudança?
Evoé,
O' padre Lenêo!
Saboé,
Evan Bassarêo.

Venha um copo, dous copos, tres copos,
Retinem nos ares
Mil brindes contentes,
E os povos ardentes
De summa alegria,
Nas aras do gosto
Com fervido môsto
Entoem gostosos
Sem mais dilação
Os annos ditosos,
Do terno Tristão.

Evoé.
O' padre Lenêo!
Saboé,
Evan Bassarêo.

Sim, do grande Tristão tantas virtudes
O povo tudo louve,
O Neiva lhe dará muitos almudes
Deste espirito rubro,
Que colhe no moinho,
Que os pezares desvia,
Que o somno concilia,
Que alegra a mocidade,
Que faz vermelha a envelhicida idade.

Evoé.
O' padre Lenêo!
Saboé,
Evan Bassarêo.

(Bartholomeo A. Cordovil, brasileiro.)

§ 51. *Epithalamio* é uma poesia similhante ao dithyrambo com a differença do ser dedicado a celebrar as bodas ou anniversario de um casamento.—A sua formação é toda baseada no jubilo e divertimento, posto que dependente

de imagens elegantes, e pensamentos elevados, proprios do heroico e maravilhoso.—Seos versos devem ser heroico-quebrados intermeados com o endecasyllabo. Ex:

Accende, ó Hymeneo, a luz formosa
Da tocha nupcial; e de virente
E crespa manjarona coroado,
Sobre o viçoso prado
Que esmaltão liberaes de mil boninas,
Correndo mansamente
Do Liz e Lena as aguas cristalinas,
Dirige o vôo teo:
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Ah! bate ledamente as aureas azas:
Dous peitos, que de amor consume o fogo
Com reciproco ardor, com grato auspicio
Vem consolar propicio:
Movão-te as ternas, innocentes magoas,
Ah! mova-te o seo rogo!
Vê que insoffriveis são d'Amor as fragoas!
Desce veloz do ceo:
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Olha com que impaciencia o terno joven
Os instantes, as horas conta ancioso;
E entre os doces martyrios da esperança
Culpa a tua tardança:
E soffrer não podendo a voraz chamma
Que o consume extremoso,
Por ti sem ter descanço brada e chama,
Implora o favor teo:
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Do Eta já deixa o cume levantado
De Venus o planeta rutilante:
E tu, ó doce nume appetecido,
Do Helicona florido

A sagrada floresta inda não deixas!
Ah! vem de terno amante
A consolar as magoadas queixas,
Filho do bom Thyoneo!
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

O nupcial annel, que ha tanto aguarda
A linda esposa alegre e temerosa,
Traze, nume gentil, traze ligeiro.
Tu ledo e lisongeiro
De teos mimos com a doce violencia,
Da nympha vergonhosa,
Os sustos vence, vence a resistencia.
Traze o sagrado véo:
Vem, ó casto Hymeneo, vem Hymeneo.

Mas que subito facho os ares fende,
D'immensa luz a terra povoando!
Que gratos, que suavissimos accentos
Ferem os brandos ventos!
E' Hymeneo, que brande as sacras têas;
E das nuvens calando,
Vem, Colippo, alegrar tuas arêas,
Honrar o campo teo.
Já scintilla Hymeneo, desce Hymeneo.

De amores um exame copioso
As coruscantes achas vem guiando·
Uns o dourado laço vêm tecendo,
Os outros convertendo
Em lyras os brilhantes passadores,
Docemente cantando
Dos esposos gentis vêm os louvores;
Cantão o seo tropheo.
Eis já chega Hymeneo, vem Hymeneo.

Já da Mãi chara arranca do regaço
A bella nympha alegre e temerosa,
Das graças, dos encantos vae cercada;
E leda, envergonhada:

Si amor a incita, a prende o casto pejo.
Da nympha vergonhosa
Cobre com o teo véo, cobre o desejo,
Que inflamma o peito seo,
Lisongeiro Hymeneo, doce Hymeneo.

Ao raiar da amanhã nunca tão bella
Entre as flores que arreão verde prado
Do cerrado botão rompeo a rosa :
Tão bella, tão graciosa,
De aljofares e perolas toucada,
Nunca do mar salgado
Sair se vio a linda e delicada
Esposa de Peleo.
Vem, ditoso Hymeneo, vem Hymeneo.

Do Lena e Liz as nymphas mais formosas,
Umas dos campos seos flores colhendo,
As mãos cheias, mil ditas augurando,
Sobre ella vão lançando :
Outras em giros mil destras e airosas
Leves danças tecendo,
Alegres ora vêm, ora invejosas,
O puro prazer seo.
Já scintilla Hymeneo, chega Hymeneo

Eis ja chega onde o terno e charo esposo
A espera dos desejos rodeado :
Eis já formado o casto, o santo laço,
Volvem ao rico paço ;
Onde os jogos, os risos, a alegria
(O pejo desterrado)
De mil mimos na grata companhia,
Coroão o amor seo.
Triumpho, ó Hymeneo, viva Hymeneo.

Calippo em tanto, aos céos alçando a fronte,
Oh quantos em seo peito alimentando
Esperanças está ! quanta ventura,
Quanta gloria se augura

Desta excelsa união do santo laço,
Que Amor suave e brando
Urdio, e que se apertou o casto braço
Do sagrado Hymeneo!
Oh mil vezes feliz, santo Hymineo!

Do futuro rasgando a densa treva,
Na vaga mente já se lhe figura
Do collo da consorte ver pendentes
Os filhos innocentes;
Que crescendo em virtudes e nos annos,
Brandindo a lança dura,
De nova fama cobriráõ ufanos,
Daráõ um novo lustre
De Barros e d'Almeida á estirpe illustre.

Já de Marte no campo sanguinoso
Outro Francisco vê, outro Duarte,
Que as inimigas hostes derrocando,
Os campos arrasando
Iráõ de incendios, mortes e ruinas:
Que do orbe em toda a parte
Faráõ brilhar as lusitanas Quinas:
Que eterna a sua gloria
Faráõ nos fastos da immortal memoria.

(Diniz.)

§ 52 *Lyra* é uma especie de canção dedicada a celebrar alguma pessoa digna de encomio e celebridade.—Differe da ode por ser composição joco-seria, e sem o estylo della.—E' formada de versos endecasyllabos, ou de redondilha-maior, e dos versos de menos syllabas; mas sempre em fórma regular; e suas estancias ordinariamente são acompanhadas de um estribilho que se repete no fim de cada estancia. Ex:

Em carro de branca neve
Pelos Aquilões puxado,
Vae fugindo a longos passos
O triste inverno engellado.

Com sigo levou
A fria estação;
Agora só corre
Branda viração.

Do favonio a docil aura
Já a primavera respira;
E de pullulantes flores
Vae vestindo os verdes campos,
Que o inverno destruíra.
Ligeiros zephiros
Nas azas sostidos,
Por entre os raminhos
Adejão perdidos.

Com som medonho esta fonte
No triste inverno corria;
Hoje em segredo murmura
Convidando o caminhante
Com a lympha pura e fria.
Com sereno passo
Por estas campinas
Os pés vae beijando
A's lindas boninas.

Que feiticeiros encantos
Não presenta a natureza!
Quanto os meos olhos alcanção,
Em tudo brilhando está
Uma natural belleza.
Dispostas sem arte
Mil cheirosas flôres
O prado matizão
Com vividas côres.

Mas si a meo lado te visse,
Minha Marilia adorada,
Os transportes que em mim sinto,
Mais sublime os faria
A tua face engraçada.

Em teo lindo rosto
Poz a natureza
Magicos encantos
Da maior belleza.

(Dirceo de Marilia)

§ 53 *Cantata* é uma poesia em que se faz a narração de algum successo maravilhoso, usando-se de imagens vivas, e expressões tocantes. —E' composta de duas partes: o *recitativo* e *ária*, o primeiro é dedicado a narrar o assumpto do poema, composto de versos endecasyllabos intermeados com os septenarios, rimando ao arbitrio do poeta, ou sem rima; e a segunda consta de algumas reflexões delicadas, suggeridas pelo recitativo, em versos curtos de igual medida, formando estancias regulares.— Podem, porém, apparecer cantatas, em que o recitativo seja interrompido por diversas árias, mas outras ha, que conservão a perfeita regularidade. Ex:

Que espectaculo! O' céos! Eu vélo ou sonho!
Que diviso? Onde estou? Purpurea nuvem
Ante os olhos attonitos me ondêa,
E chuveiros de luz despende á terra!
Mais bella, que o fulgor, que o sol percorre,
Alta Matrona Augusta
Do vapor luminoso,
Que os zefiros mantêm nas tenues plumas,
Quam risonha contempla o baixo mundo!
Aureas estrellas congregadas brilhão
Nas roçagantes vestes,
Côr do estivo claráõ, que filtra os ares!
De alados genios candida falange,
Reverente ladêa,
E pelas niveas dextras balançadas,
Pingue fragrante aroma em honra á Diva
Os fumosos thuribulos derretem.
Mas que feroz dragão lhe jaz ás plantas?
Sangue a boca medonha, os olhos fogo!
Rabido arquêja, tumido sibila!

Baldadas forças prova
Contra o pé melindroso
No collo enorme, na cerviz calcada,
Que rubras conchas escabrosas forrão!
Enrosca, desenrosca a negra cauda,
E em horridos arrancos desfallece!
Oh triumpho! Oh mysterio! Oh maravilha!
Oh celeste Heroína, a sacra turma,
Os entes immortaes, que te rodeião,
Modulão tua gloria em altos hymnos,
Que entre perfumes para os astros vôão!...
Eis no leito arenoso, as vagas dormem
Rasas, cedendo á musica divina!
Pio ardor pelas fibras me serpêa,
E encurvado repito os santos versos:

O' Virgem formosa,
Que domas o inferno,
Creou-te abeterno
Quem tudo creou.

Nas tuas virgineas
Entranhas sagradas,
Do céo fecundadas,
O Verbo encarnou.

Illesa notaste
Do mundo o naufragio;
Da culpa o contagio
Por ti não lavrou.

A grande victoria
Do genero humano
Contra esse tyranno
Por ti começou.

Depois de lograres
Triumpho completo,
Cumprindo o projecto,
Que o céo meditou;

Crescêrão nos astros
Os vivas, os cantos;
E as furias, os prantos
O abysmo dobrou.

(Bocage.)

§ 54. *Poemeto* é um pequeno poema de entidade mediana, e ordinariamente composto em estylo jovial; pode comtudo destinar-se a assumpto mais nobre, ou envolver uma e outra especie. — O verso mais apropriado desta poesia é o endecasyllabo, solto. Ex:

A MAIORIDADE

I.

Annos nove passarão. Sol de Julho
Desponta coruscante e magestoso,
Entre pompas de purpura soberba.
Um riso divinal rocia os labios
Da patria que a anarchia amargurava.
Suas pallidas faces se colorão
Da expressão do prazer; — brilhão-lhe os olhos,
E ella toda é vaidosa. Pressuroso
Dentro do peito o coração lhe pulsa:
Grato sentir da mãi que vê seo filho
Com tres lustros de idade ao throno alçado!
Rebenta a artilheria alegre salva;
Mil vivas festivaes em bando s'erguem;
E o Brasil levantando-se, saúda
Por seo monarcha.... Quem? — Um Brasileiro.

II.

O Tito do Brasil o sceptro empunha,
Que Trajano empunhou quando foi Roma
Rainha das nações, do mundo espanto!
Surgi Rebellos, Camarões, Negreiros,

A sustentar-lhe o throno co'as espadas!
Basilêos, estreae! Durões! Saldanhas!
Co'as tubas immortaes, co'a immortal lyra,
Dae lustre á patria, ao seo imperio brilho!

(F. J. DE S. S., brasileiro.)

§ 55. *Trova* é uma poesia insignificante, vulgarmente chamada *quadra*, formada de quatro versos de oito syllabas, dos quaes rima o segundo com o quarto. Ex. resumido:

Como és tão mimosa
Na tua figura!
E quantos encantos
Tem tua ternura.

Como é delicado
Teo corpo, teo rosto:
Não sei como ao vê-lo
Não morro de gosto.

Como é tão airoso
Teo collo engraçado!
E que fantasia
Me tem inspirado!

(J BASILEO N. GONZAGA, brasileiro.)

RECAPITULAÇAO

O que é poesia lyrica?
Em que differe o genero lyrico dos outros generos?
Quantas e quaes são as especies de poesia lyrica?
O que é ode?
Quantas e quaes são as especies de odes?
Qual é a divisão das odes feita por Blair?
Qual é a divisão seguida por Soares?
Qual é a mais seguida pelo commum dos autores?
Qual é a ode pindárica?
Qual é a ode epódica?
Qual é a ode sáphica?

Qual é a ode alcáica?
Qual é a ode anacreóntica?
O que é hymno?
O que é canção?
O que é cançoneta?
O que é dithyrambo?
O que é epithalamio?
O que é lyra?
O que é cantata?
Quaes são as partes da cantata?
O que é poemeto?
O que é trova?

CAPITULO VI.

Do genero pastoril.

§ 56. A *poesia pastoril* ou *bucolica*, é a imitação da vida campestre, representada com todos os seos encantos possiveis. — Não podemos dizer precisamente quando teve principio este genero de poesia, porque, tendo sido nas primeiras idades do mundo a vida dos pastores a mais honrosa e abastada, e tendo elles, como é natural, cantado seos amores, emprezas, perigos, victorias, e revezes, é facil de crer-se, que d'ahi partio a origem da poesia pastoril. O certo, porém, é que deste genero a poesia mais antiga que se conhece é o *cantico dos canticos* de Salomão. Theocrito, poeta grego, que floresceo 270 annos antes de J. Christo, foi depois de Salomão o poeta que distinguio-se nos poemas campestres, pondo por assim dizer as suas bazes; porque pintou a natureza ingenua e graciosa, como é, tornando-se depois o modelo para o grande poeta mantuano. Moschus e Bion florescerão depois de Theocrito; mas não forão tão ingenuos como o primeiro; porque Moschus deixou ver em seos poemas a arte que empregava, e Bion em todas as composições mostrava o desejo de agradar, empregando até a affectação; donde resulta dizer-se, que Theocrito pintou a natureza com simplicidade, Moschus arranjou-a com arte, e Bion enfeitou-

a com ornatos. Virgilio, porém, que floresceo depois, foi o poeta mais excellente neste genero, imitando comtudo o poeta grego. Com o correr dos tempos a poesia pastoril passou dos gregos e latinos aos paizes em que se cultivava a sciencia das musas, e hoje é geralmente conhecida e usada pelos poetas modernos.

§ 57. A vida campestre póde ser considerada sob tres aspectos: primeiramente baixa, servil e laboriosa em extremo; em segundo logar, como suppõe-se ter sido em tempos remotos, abundante e abastada, porque nesses tempos as riquezas consistião em rebanhos, e era o que dava aos pastores um estado honroso; em terceiro logar, como nunca existio, nem talvez existirá, aquelle estado em que o gosto delicado e as maneiras polidas dos tempos modernos forem considerados na vida campestre á par das commodidades, innocencia e simplicidade das primeiras idades do mundo. Destes tres estados convem que o poeta siga o segundo; porque o primeiro e o terceiro são extremos em excesso; o primeiro pela insipidez que desperta, e o terceiro por fazer que os pastores fallem a linguagem dos philosophos. Mas o poeta deve ornar o seo poema com as flores que estiverem ao seo alcance, collocando-as de tal sorte, que não sáia do natural, nem torne difficil a comprehensão.

§ 58 A poesia pastoril differe dos outros generos sómente pelo assumpto, e não pela forma; porque pode-se fazer sonetos, decimas, madrigaes, epigrammas, elegias, odes, dramas, epopéas, etc., no genero pastoril. O que exige-se é, que o assumpto seja campestre, e o poeta pinte as delicias, innocencia, e encantos da vida pastoril com delicadeza e simplicidade, faça descripções agradaveis, use de comparações e phrases familiares aos pastores, evitando sobre tudo o que possa denotar estudo e applicação. O nosso poeta Gonzaga foi insigne neste genero, e as lyras de sua Marilia de Dirceo provão a nossa asserção.

§ 59. Na composição do poema pastoril deve o poeta attender á tres circumstancias importantes, que são: o assumpto, a descripção do logar da scena, e o caracter de seos personagens. Deve, portanto: 1° Attender ao assumpto; mas, sendo a vida campestre tão destituida de interesse,

convem que faça desapparecer a insipidez e monotonia do campo com as scenas de felicidade, ou desgosto domestico, o amor fraterno, a amizade, as pretenções, e as rivalidades dos amantes, os acontecimentos inesperados, felizes ou desgraçados, que interessão á familia, e outros incidentes desta ordem.

2.° Descrever o logar da scena, de que occupar-se, com toda minuciosidade, de sorte que facilmente um pintor possa copia-lo sobre a téla, adaptando-o ao assumpto, particularisando os objectos com toda clareza, fazendo allusões aos objectos naturaes, mas sempre variando, e offerecendo novas imagens, e não empregar a êsmo as palavras — *rosas*, *lirios*, *violetas*, *aves*, *regatos*, *zephiros*, e todos esses objectos communs á vida campestre. Tal é o exemplo que nos dá Antonio Ferreira, pintando a arvore notavel pela grandeza, em sua egloga intitulada *Tityro:*

Quando já o claro raio reluzia
Do louro Phebo n'agua, e começava
O orvalho derreter, dourar o dia;

Ao pé de um gran'Ceyceiro rodeava
O gado de Castalio, e de Serrano,
Que ambos um amor sempre ajuntava.

Outro exemplo de Bernardes, que pintou em sua egloga intitulada *Joanna* o ar festivo e alegre adaptado a despertar o mesmo sentimento em seos leitores:

Viste quando abrio hoje, ó Melibeo,
As rosadas janellas do oriente
A branca aurora ao louro amigo seo!

Como se nos mostrou resplandecente!
Quão cheio de alegria se mostrou!
Destes dias atrás tão differente!

Por todos estes valles se alegrou
Toda ave, toda féra; e toda flôr
De si suave cheiro derramou.

3.° Dar aos personagens do poema bucolico um caracter inteiramente ligado ao seo estado; isto é, não basta viver no campo, nas margens do rio, ou nas praias do mar; porem é necessario que participe da innocencia, ingenuidade, e costumes da vida campestre, seja alheio ás grandes paixões dos que vivem envoltos no rebulicio do mundo, e suas magoas sejão o amor mal correspondido, a perda de um cordeiro, e cousas desta ordem, sem de maneira alguma mostrar subtilezas nem artificios que estão fóra do alcance dos pastores. Exemplo de Bernardes na egloga intitulada *Peregrino*:

Tecia alvos cestinhos, quando andava
Com as vaccas no prado, á noite um cheio
De flores, de fructa outro lhe levava:

Nas mangas muitas vezes e no seio
As nozes lhe levei, e as castanhas,
Quer do souto do pai, quer d'outro alheio.

§ 60. A poesia pastoril tem sido apresentada sob dous nomes: *eglogas* e *idyllios* pela differença do modo por que é composta. Nas eglogas o poeta apresenta varios individuos dialogando (1), nos idyllios apresenta um só exprimindo em monólogo (§ 89) sentimentos analogos aos que deseja despertar em seos leitores.—Os versos empregados nas eglogas varião segundo as partes que entrão na composição; porque o poeta apresenta-se primeiramente fazendo a introducção do assumpto, ou a descripção do logar da scena; depois apresenta os interlocutores dialogando; finalmente põe o canto na boca de dous desses interlocutores, quasi sempre em desafio. Por isso usa-se umas vezes dos versos endecasyllabos, outras dos de redondilha-maior; os primeiros alternadamente, os segundos formando quintilhas ou quadras.—Nos idyllios usa-se dos versos endecasyllabos rimando alternadamente, ou soltos, e tambem dos versos lyricos. Tanto em uns como em outros

(1) O diálogo consiste em fallarem muitos actores alternadamente, ou um a outro.

temos excellentes exemplos de Virgilio, Camões, Diogo Bernardes, Xavier de Mattos, Antonio de Carvalho, Bocage, Quita, e outros. Exemplo de um idyllio :

Em virgem mata
Uma pombinha
Seos tenros filhos
Occultos tinha.

Mas, ó desgraça !
Os fracos sente,
E o ninho avista
Uma serpente.

Em vão procurão
Mãi carinhosa . . .
Ausente está
A desditosa.

Abana a cauda
A venenosa,
E sem piedade
Os traga irosa.

Já, pelos ares,
Branquinha vem
Quem os filhinhos
Julga que tem.

Materno furto
Traz no biquinho,
Busca apressada
O charo ninho.

A' rubra côr
Do verde leito
Palpitar sente
O terno peito.

Eis não encontra
Os seos implumes :
Louca esvoaça,
Chama por numes.

Fere os ouvidos
Do Deos eterno,
Justo clamor,
Clamor materno.

Desponta ao longe
Um caçador,
E da avesinha
O vingador.

Chega e divisa
Do sangue quente
Que mostra um dedo
A vil serpente.

Um tiro estoura:
A serpe o escuta:
Mas já co'a morte
Em balde luta...

O malfeitor
Pratica o mal,
Mas sempre encontra
Premio fatal.

(Joaquim José Teixeira, brasileiro.)

RECAPITULAÇÃO.

O que é poesia pastoril?
De quantos modos pode ser considerada a vida campestre?
Qual destes aspectos convem que o poeta siga?
Em que differe a poesia pastoril dos outros generos?
Quaes são as circumstancias que deve attender o poeta na composição do poema pastoril?
Sob quantos nomes é apresentada a poesia pastoril?
Em que differem?
Quaes são os versos usados neste poema?

CAPITULO VII.

Do genero elegiaco.

§ 61. A *elegia*, que em grego significa *pranto*, é uma poesia dedicada a celebrar os sentimentos dolorosos; ou melhor, é uma lamentação sobre assumpto triste. — Seo assumpto é tudo quanto possa ser sentimental: a ausencia de um amigo, um amor mal correspondido, a perda da patria, finalmente a morte de uma pessoa que nos mereça dedicação e amor servem de assumpto á elegia. Sua fórma é similhante á da ode, de que differe sómente pelo assumpto; porque esta se adapta aos sentimentos de toda a especie, ao passo que a elegia é propria para os sentimentos doces. Deve, portanto, neste genero de poesia o poeta usar de affectos e transportes, empregando as figuras patheticas, bem como interrogações, apostrophes, exclamações, etc.

§ 62. Não podemos dizer precisamente quando teve origem a poesia elegiaca; porém entre os gregos são notaveis neste genero os poetas Andromaca e Euripides; e entre os latinos, Tibullo, Propercio e Ovidio. Destes ultimos o primeiro foi celebre pela doçura e elegancia de suas composições, o segundo pela firmeza e erudição, e o terceiro por ser muito espirituoso, e dizer em seos poemas tudo quanto se podia dizer, mostrando com isso desconfiar da intelligencia do leitor. Entre os modernos é muito usada a poesia elegiaca, e Bocage tornou-se notavel neste genero.

§ 63. O estylo desta poesia é médio; porém a erudição não lhe é estranha, e o poeta deve usar de phrases familiares, delicadas e ingenuas, sem comtudo desprezar a pureza e elegancia, que devem estar de accordo com o manejo dos sentimentos e da moral pura, que deve inspirar, revestindo tudo de um ar de novidade, que excite o coração e interesse do ouvinte ou leitor em favor do assumpto. — Os versos usados na elegia ordinariamente são os endecasyllabos

rimando alternadamente e formando tercetos.—São especies de elegias a *nénia*, o *epicédio*, o *epitáphio*, e a *endeixa*.

§ 64. *Nénia* é um canto funebre em honra e memoria de uma pessoa fallecida, digna por suas virtudes e considerações sociaes.—Propriamente fallando, Nenia é a deosa dos funeraes, ou que entre os pagãos presidia aos officios da sepultura; d'onde veio o costume de invocar-se o seo nome para toda a expressão de dôr e pena pelos mortos, dignos da lembrança e sentimento dos vivos.—Esta poesia deve ser curta, porque ordinariamente tem de ser lida junto ao féretro ou sepulchro, onde não admitte-se delongas; mas o pranto, a invectiva contra a morte, a deprecação e outros transportes são permittidos nesta especie de poema.—Seos versos estão ao arbitrio do poeta; podendo ser endecasyllabos soltos, ou formando tercetos rimados, ou coplas de redondilha-maior. Ex.:

NA SEPULTURA DE EDUARDO DA FONSECA, MORTO E ENTERRADO JUNTO Á PONTE DE ITORORO', NO COMBATE DE 6 DE DEZEMBRO DE 1868.

Dorme, lidador, assás lutastes!...

(G. Dias.)

Sim, dorme, dorme em paz! A pouca terra
Em que descansas,—que te guarda o corpo,
Compraste a preço de teo sangue heroico,
Teos sonhos de mancebo, teos anhelos,
Anceios, esperanças de futuro
Tudo por ella déste... e a vida... e a gloria!

Oh! dorme, dorme em paz na sepultura!
Viste-la, apenas, no fragor horrendo
De horrida pujança. E quando o raio
De Mavorte cruel tocou-te o cerebro,
Cahiste, heróe, na frente de teos bravos...

Compraste-a com teo sangue!... E' tua... dorme!
Sim, dorme, dorme em paz. Tens por cruzeiro
A' tua cabeceira a cruz de um sabre;
Por magestoso templo a natureza,
E por zimborio o céo; por epithaphio
Aquella lampada e a mavorcia tuba
Que mão amiga alli deixou plantadas
Por unico signal.
Cantão-te as glorias
As meigas avesinhas da floresta,
E o Itororó das aguas que se embatem,
A saltar pedra a pedra a cachoeira,
Marulhosa, gemendo sobre a ponte
Theatro de teos feitos,
Nesse teo grande, derradeiro dia!

Oh! dorme, dorme em paz! Não agoureiras
Aqui ululão merencorias aves,
A perturbar-te o somno... nem sacrilegas
Quebrão ruidosas a mudez do campo:
—Só da floresta o farfalhar queixoso,
—De meigas aves o mimoso canto,
Acalentão-te o somno derradeiro...
E o som das aguas dessa luta heroica,
Contão-te as glorias que lucraste nella!

Dia por dia, após quatro annos feitos,
Do teo primeiro prelio a gloria prima
Cahiste, lidador!... baqueou-te o braço
Desfallecido, inerte... E a espada invicta
Que por momentos te suppria as vozes
—Dês que golpe cruel cortou-te a fouce,—
Que desde Paysandú e Riachuelo
Conduzira teos bravos ao triumpho,
—Cessou de lhes mostrar,—gloriosa,—a estrada;
Rolou no chão, viuva de teo braço,
Dia por dia, após quatro annos feitos!

Itororó !... na tua ponte augusta
Legaste ao mundo um nome immorredouro !...
Combate de gigantes !... nessa ponte
Seis vezes atacada e retomada
A' gloria ergueste bem crueis altares !
Tiveste nesse dia novas fontes
A soberbar-te o curso. As tuas ondas
Rubras correrão... Sangue de mil bravos !...
E, caso incrivel nos annaes da historia,
De envolta ás ondas turvas e sanguineas,
Corpos aos cem, aos turbilhões se chocão,
Precipitão-se e vão de pedra em pedra
Da torrente no vertice !...
Oh! que luta e que horrores !... Nessa hora
Era, arroio-fatal,—tua cascata.

Cascata de cadaveres !
Quanto sangue, meo Deos !... Ai ! pobre patria,
Compras bem cáro os louros desse dia!
A flôr de teos soldados, quasi toda,
Ali cahio ferida, ou já sem alma !...
Só aqui reunidos quatro vultos,
Azeredo, Machado, Eduardo, Guedes,
Lá vejo, par a par, bem juntos todos...
E os outros?... e cem outros? onde jazem ?
Ah! victoria fatal ! gloria cruenta !
Aqui, ali, ao perto, ao longe, ao longe,
Quantos destroços desse dia, quantos !
Aqui as furias se fartarão em sangue !
Podres correias, gorros já sem fórma,
Restos de fardas, de fuzís quebrados,
De rotos sabres, de partidas lanças
Em toda a parte e sempre !

Quanta metralha pelo chão esparsa !
—Quanto pelouro arremessou a morte !
Presos ainda ao pedregal do arroio—,
—Jazidos na campina,—entre os balsedos,—

Ao longo das estradas,—lá nas matas,
Oh! quantos craneos a alvejar ao tempo!...
E aos ossos dos guerreiros—confundidos
Os do nobre animal preciso á guerra.
Pobres valentes! Si lençol ligeiro
De terras soltas inhumou seos corpos,
Veio o pampeiro e os exhumou de novo.
A ti, meo pobre irmão, bondosa e amiga
Mão protectora foi cobrir-te o leito
Do teo ultimo somno, previdente,
Para amparar-te do furor do tempo;
Deo-te de leiras mausoléo relvoso;
E, á falta de epitaphio, assignalou-te
A mansão derradeira.

Com esse sabre, que uma cruz supprio-te,
Com essa alampada, enterrada apenas,
E co'a mavorcia tuba que nos prelios
Transmitte a voz do mundo e excita os bravos.

Ah! dorme, dorme em paz... A pouca terra
Em que descanças—, que te cobre o córpo
Compraste-a com teo sangue... E' tua... dorme!

(Um defenser da patria).

§ 65. *Epicédio* é tambem uma poesia funebre e sentimental, em que se póde historiar a vida e qualidades de uma pessoa fallecida, expressando ao mesmo tempo a magoa e saudade pela sua perda.—Ordinariamente é formado de versos endecasyllabos soltos, por serem mais apropriados á liberdade do pensamento. Ex.:

A MORTE DA IMPERATRIZ DO BRASIL

Trajando escuros véos, amargurada,
D'onde, ó musa, a afflicção, que te devora?

Lá geme a espaços o sagrado bronze !
O bronze marcial lá geme a espaços !
Que funereo apparato, oh céos ! é este ? . . .
Geral tristeza os corações ensombra,
E torrentes de mágoa aos olhos manda !
Suspirada illusão ! e não me acodes,
E não dissipas funebres idéas ! ?
Ah! certeza cruel ! tu me laceras,
E enterras teos punhaes no imo d'alma !
Luctuoso pregão á dôr me chama !
E algoz da esp'rança o triste desengano
A alliviada duvida desterra !
Morreo ! ! ! E dado foi que já podessem
Tão curta ainda a preciosa têa
Cortar de atropos os funestos gumes ? !
E pôde, summo Jove, o duro monstro
Contra uma vida proveitosa á tantos,
Alçar tão cedo o inexoravel braço ?
E quando nossos ais, nossos lamentos
Valessem nada para desarma-lo,
Nada valeo a candida virtude,
Dos altos numes respeitada sempre ?
Mas onde alguem, que as leis torça do fado,
Si em tudo imperão, si avassallão tudo ? !
Quanto começo tem, chega ao seo termo ;
Que mixto com a vida nasce o germen,
Nasce a origem lethal, que ha de extingui-la !
Que importa que alto cedro as nuvens rompa,
Si innata corrupção o rôe por dentro ?
Saudoso Brasil, ah! que te resta ?
Inconsolavel dôr, tristeza, e pranto.
Aquella, que os destinos te doirava,
Sob cujo auspicio a independencia tua,
O imperio teo brotou, sob cujo auspicio
Nasceo-te, prosperou-te a liberdade ;
O exemplo de candura, e de clemencia ;
O asylo do infeliz, do desvalido ;
O amparo do orfão, da viuva afflicta ;
A carinhosa mãi, a esposa ingenua ;

O pasmo das nações do globo inteiro;
A excelsa LEOPOLDINA, o mimo nosso,
Até dos proprios deoses invejada:
Já da parca feroz sentio o córte,
E a nós (ai tristes!) misera orfandade
Immatura embruscou lustrosos dias!
Si os eccos até'qui do gosto as vozes
Aprendendo de nós resoavão ledos;
Sentidissimos ais agora, e queixas
De cidade em cidade, e gruta em gruta
Resoem sem cessar tristes os eccos!
E vós ó astros (*), que de Leopoldina
A pompa recebieis, os fulgores;
E mais que todos tu, Bahia, ó patria,
De quem mil votos gratidão exige
De respeito de amor; cia, enlutae-vos
E as trevas do pezar vos annuviem.
A's lagrimas, Brasil, ao sentimento,
E triste a face, desgrenhada a trança,
Pesados luctos arrastando afflicto,
Sólta c'os filhos tuas lugubres vozes,
Que vão dos terreos aos celestes mundos.
Os gemidos não ouves innocentes
Dos fructos do hymeneo mais virtuoso,
Que a eterna ausencia maternal deplorão?
Ai que mais não verão sorrir-lhe o affago,
Não as caricias do materno zelo!
Nem gozaráõ jámais os doces mimos,
Que nenhuns outros ha que valhão tanto!
As queixas, os lamentos não escutas,
Do esposo augusto a inconsolavel mágoa,
Testemunhos fieis da dôr, que o punge?
E quem negar-se póde ao luto, ao pranto,
Indicios da saudade, unico allivio
Com que se desafoga a natureza?
Geme saudosa no silvedo a rôla
Suspira de saudade o passarinho;

*) As provincias do Imperio Brasileiro.

E do lume phebeo saudosa a terra,
As sombras veste do desgosto, e sólta
Entre a ingrata mudez, que escura abrange,
Tristonhas aves, que o pezar exprimem.

Mas longe o perturbar o céo com queixas,
Que por impios excessos criminosos,
Da razão, que os permitte, além se avanção.
Do justo a habitação talvez é esta?
Aqui é que lucrar lhe cumpre as ditas,
Que destinára um Deos para a virtude?
Neste mundo infeliz, sujeito ao nada,
Onde em torno ao mortal teimosas girão
Lidas, perturbações, penas, horrores,
Gostar se póde a perennal ventura,
Premio ineffavel de innocentes almas?!
Seo eterno viver lá n'outros orbes,
Em que a angustia, em que a dôr não tem ingresso,
Lá n'outros orbes lhe dispoz o Immenso.
Nelles gozando estás, Soberana augusta,
Ante Esse, que as acções te regulava,
Vida ditosa, que dos sec'los zomba.
Lá sobre os astros, que a teos pés fulgurão,
Brilho dardejas, que o fitar não podem
Olhos, que inda mortaes a terra encárão.
Si entre as delicias, em que absorta existes,
Terrenos quadros na memoria pintas,
Dos brasileiros teos, ah! não te esqueças,
Que como filhos prosperavas tanto!
E nós, que á Leopoldina os prantos damos,
Da mais sentida filial saudade,
Eia, as lagrimas cessem; e cantemos
As venturas sem fim, a gloria eterna,
Com que entre os immortaes, immortal vive,

(Pelo V. P.)

§ 66. *Epitáphio* é uma inscripção posta sobre a campa de um morto, para recordar suas virtudes, qualidades e merecimentos; mas póde tambem ser collocado em qualquer outro logar apropriado, como pyrâmide, cenotáphio, pórtico, átrio, ou mesmo no livro, ou objecto domestico.— Sua construcção está ao arbitrio do poeta, sem comtudo esquecer-se do objecto, nem do sentimento que o deve acompanhar. Ex:

NO TUMULO DE UM MENINO.

Um amigo dorme aqui; na aurora apenas,
Disse adeos ao brilhar das açucenas
Sem ter da vida alevantado o véo.
—Rosa tocada do cruel graniso.—
Cedo finou-se e no infantil sorriso
Passou do berço p'ra brincar no céo!

(Casimiro de Abreo)

Outro ex:

Tristes emblemas de mortaes despojos
Aqui recordão perennal saudade,
Desses, cujos trophéos por honra e gloria
Alçados ficaráõ na eternidade.

(Anaclect. poet.)

§ 67. *Endeixa* é uma poesia com que se pinta o estado melancolico do coração, por causa d'alguma adversidade, ou successo que promoveo a tristeza. Por antiphrase tambem accommoda-se aos assumptos amorosos e alegres.— Seo estylo é brando, e carece de imagens apropriadas. Seos versos são lyricos, maiores ou menores, em quadras, quintilhas, etc. Ex. resumido de Bocage:

Já de illusões não vivo,
Meo bem, sou desgraçado:
Nenhum mortal se esquiva,
Do que lhe ordena o fado.
Tenaz desconfiança,
Que ás fibras se me afferra,
Garras mortaes vibrando
Move aos prazeres guerra.

RECAPITULAÇÃO

Qual é a poesia elegiaca?
Em que differe da ode?
Quando teve origem esta poesia?
Qual é o seo estylo
Quaes são os versos usados na elegia?
Quaes são as especies de elegias?
O que nénia?
O que é epicédio?
O que é epitáphio?
O que é endeixa?

CAPITULO VIII

Do genero didactico

§ 68. A *poesia didactica* tem por fim instruir e communicar directamente conhecimentos uteis; de sorte que somente na forma é que differe de um tratado philosophico, moral, critico, etc.; e é por isso que dizem alguns autores, que a poesia didactica é uma usurpação feita á prosa. — O seo merito consiste na precisão dos pensamentos, na verdade dos principios, na clareza e opportunidade das explicações e dos exemplos, na introducção de figuras e de circumstancias, que divirtão a imaginação, encobrindo com ellas a aridez do assumpto, e aformoseando-o com pin-

turas poeticas. As *obras* e os *dias* de Hesiodo, as *sentenças* de Theognides, a *therapeutica* de Nicandro, a *caça* e a *pesca* de Oppieno, o poema de Lucrecio sobre a *natureza*, as *georgicas* de Virgilio, e outras composições desta ordem são producções daquelles que reunião os conhecimentos ao talento de exprimir-se em verso. Por isso vemos poesias didacticas-historicas taes como a *pharsalia* de Lucano, a *guerra punica* de Silvius Italico, e outras; poesias didacticas-philosophicas assim como o poema de Lucrecio, e o *Anti-Lucrecio* de Polignac, o *ensaio sobre o homem* de Pope, a *meditação* do padre Macedo, e outras; e poemas didacticos propriamente ditos, que somente contêm observações relativas á pratica, bem como as *artes poeticas* de Horacio, de Vida, e de Boileau, os *jardins* de Rapin, a *vida campestre* de Vanierre etc.—Mas não são de tal sorte distinctas estas especies de poemas didacticos, que não se prestem mutuo auxilio; porque nós vemos poemas philosophicos apresentando ao mesmo tempo factos historicos e observações suggeridas pelas artes, e igualmente poemas historicos admittindo raciocinios e principios artisticos. Nos poemas historicos marca-se mais vivamente os traços, tornando-os mais claros, ao passo que nos philosophicos o poeta tem por fim especialmente instruir.—Ha duas especies destas poesias: a *sátyra*, e a *epistola*.

§ 69. *Sátyra* é uma poesia que tem por fim atacar directamente os vicios dos homens; por isso ordinariamente serve para censurar o vicio e o erro; pintando-os, porém, o poeta de um modo agradavel e instructivo; e podendo usar das enargueias e dialogismos.—Differe a satyra da comedia (§ 101 e segs), em que aquella ataca directa e esta indirectamente. Differe tambem da critica, em que esta, não atacando o autor, ataca o objecto que pretende, e conserva o que ha de bom; e a satyra envolve tudo no mesmo golpe levando ao ridiculo. Differe ainda do epigramma (§ 32) em admittir uma narração mais longa e minuciosa, e poder-se ao mesmo tempo deprimir e denunciar em publico as baixezas de um ou mais individuos. Mas não segue se que todos os vicios possão servir de objecto da satyra; porque uns são dignos de riso e outros de com-

paixão: para os primeiros póde servir a irrizão, ao passo que para os ultimos seria barbaridade torna-los objecto do ridiculo.—Rigorosamente fallando a satyra não pertence a nenhum genero determinado de poesia, porque pode ser escripta no genero epico, e no dramatico, assim como em o didactico. Deve, portanto, revestir-se de um estylo gracioso, ainda que medio, ora jocoso, ou faceto, ora incivil ou petulante, devendo-se, porém, evitar este ultimo para inspirar melhor o desprezo ao vicio e o amor á virtude.— Não ha regra fixa de seos versos, porque o poeta póde usar dos endecasyllabos soltos, por accommodar-se melhor ao assumpto, ou rimados alternadamente, ou dos de redondilha-maior em forma de quintilhas, quadras, oitavas, decimas, sonetos, etc. Ex.resumido de Garção:

Não posso, amavel conde, sujeitar-me
A que ás cégas se imitem os antigos;
Quero dizer, aquelles portuguezes,
A quem chamamos hoje quinhentistas:
O bom Sá, o bom Ferreira, o bom Bernardes
Forão grandes poetas, forão sabios;
Mas nem por isso os pobres escaparão
A' culpa original; tem suas faltas,
Onde dá co'os focinhos um pedante,
Que vá por onde fôr, ha de segui-los
Imitão o peiór, mas não imitão
A sisuda dicção, a phrase pura.
Para imitares tu, Senhor, os feitos
De teos claros maiores necessitas
De calças, e gibão? Quem poderia
Conter o riso? Nada te valêra
Responder-lhe gritando, que imitavas
Os distinctos avós que dos Noronhas
A prosapia exaltarão generosa
Nos seculos passados. Todos sabem
Que o valor não consiste nos vestidos.
Imite-se a pureza dos antigos
Com polida dicção, com phrase nova,
Que fez, ou adoptou a nossa idade.

Ao tempo estão sujeitas as palavras;
Umas se fazem velhas, outras nascem.
Como vemos a fertil primavera
Encher de olhos o robusto tronco,
A quem despio o inverno desabrido.
Que furor atrevido me arrebata?
Que demonio me inspira allegorias
Sem permissão do tribunal consorcio
Dos criticos modernos? Não é moda
Um estro nobre; tudo está mudado.
Os nobres portuguezes, christãos velhos,
Acaso são gentios, como forão
Pindaro, Homero, Sophocles, Virgillio,
Para inventarem cousas inauditas?
Fabulas novas? Bastão as pinturas
De quatro bagatellas; uma fonte;
Um bosque; um campo; um rio; um arvoredo;
Um rebanho de cabras; dous pastores
Com cajado, e surrão; uma pastora,
Que se está vendo n'agua: ha cousa melhor?
O caso está, que lembrem as pedrinhas
Lá no fundo do rio: sem que esqueça
A gaita do pastor; e que as palavras
Sejão humildes, velhas, e caducas,
Sequer de quando em quando. Ah! Senhor conde!
Si isto é ser bom poeta; bom poeta
Eu o prometto ser em pouco tempo.

§ 70. *Epistola* é uma carta feita em verso. O seo objecto é de extensão illimitada, porque ahi póde-se louvar, censurar, philosophar, dissertar e ensinar; admitte o descriptivo, o jocoso, o sentimental, o terrivel, o bucolico e até o heroico; porém tudo isso revestido de um certo grão de força e elegancia. Não tem estylo proprio; porque póde subir ao sublime ou descer ao tenue, segundo o assumpto; e ordinariamente é escripta em versos endecasyllabos soltos. —Alguns têm confundido a epistola com a ode, designando uma com o nome da outra; mas na ode commemora-se as virtudes ou qualidades mais ou menos sublimadas, ao passo

que na epistola apresenta-se um facto revestido de circumstancias mais ou menos importantes. Ex.:

E' natura em seos passos uniforme,
Nem chega ao tôpo quem não chega á escada.

A aguia pequenina, quando quebra
Com o debil biquinho a casca do ovo,
Implume se apresenta á mãi cuidosa,
Não se ergue logo ás ingremes alturas
Do firmamento azul; nem desce á terra,
Qual raio ardente arrebatar a preza,
E arrancar-lhe co'as garras a existencia.
Crea co'o tempo forças, abre as azas,
Qual rio que correndo engrossa as aguas,
Desprega os vôos apoucados ora,
Ora subidos: fita em Phebo as vistas,
E tenta remontar-se até o Olimpo,
Pois arde Jove ao lado, e arrebata-lhe
Um novo Ganimedes: tal o vate,
Agora Albano é, depois Elpinos.

Mas não comeces, Montaury, como usa
Gente de Lysia: quadras namoradas,
Insipidas canções, crueis idyllios,
Magro soneto, cortezães bucolicas
São todo o esmero dos trovistas nossos.
Imita o anglo excelso, o gallo astuto,
E fitando na gloria audazes vistas,
Canta a nobre virtude acções preclaras,
Amor da patria, destemidos feitos;
Na lyra entôa não ouvidas vozes,
Sublime inspiração do estro divino.
Ou si o mundo real, tudo o que existe,
Te não desperta a mente, inflamma o espirito,
Da longa fantasia os campos ára;
Crea dourados palacios, frescas sombras,
Aprazíveis regatos, verdes campos,
Jardins amenos, deleitosos bosques;

Ahi rindo do mundo, e das desgraças,
Que rebentão da terra, a par dos fructos,
Abre teo coração a novos seres,
E novas sensações gratas acolhe;
Zomba de invejas, de ambições, de fastos.
Dessa alma, que affeições doces formarão,
Verte rios de gosto, de delicias,
E de sensibilidade amavel, terna;
Esmalte o universo das bellezas,
Em que a mente borbulha, não, não percas
O germen, que plantára a natureza.
Ahi tens o bello, o encantador Ovidio,
Que te dirija o passo, ahi tens o Ariosto,
Byron, Sterne, Garrett, honra dos luzos;

Segue seos traços, colhe seos exemplos,
São d'aureas ficções mestres peritos,
Oh! como idéão n'alma mil venturas,
Glorias sem conto, innumeras delicias!
Oh! como abandonando estes martyrios,
Que no mundo real nos atormentão,
Buscava benignos, placidos prazeres,
A que Urania gentil só nos convida!
—Que ditosos que são os que se entregão
Aos impulsos da mente; oh! quão felizes
Os que em delirio esses desejos passão!
Ri para elles o universo inteiro,
Suave sôpro de perpetuo zephiro
Consola os dias, refrigera os ares,
Limpa de nuvens carregada vida,
Descobre no horisonte sol dourado,
Manto de rosas pelo céo desdobra.
O' fantasia, ó doce encanto do homem!
Enlevo d'alma placido e contente!
Quem podesse gozar quanto nos mostras
Com tuas magas variadas tintas!
Triste realidade da existencia
Quão longe estás de tão amenos sonhos!
Tu nos pintas quaes somos, quaes passamos

Esta vida de angustias e tormentos,
Que com ardentes lagrimas começa,
Que com saudosos prantos se termina!

(F. B. Ribeiro, brasileiro.)

RECAPITULAÇÃO

O que é poesia didactica?
Em que consiste o seo merito?
Quaes são as suas especies?
O que é satyra?
Em que differe da comedia?
Em que differe da critica?
Em que differe do epigramma?
O que é epistola?

CAPITULO IX

Do genero epico.

ARTIGO I.

Da definição da epopéa e sua differença dos outros generos de poesia.

§ 71. *Epopéa* ou *poema epico* (do grego *epos*, palavra), *é a narração de uma acção heroica, importante, e grande, com fim alegre, e tratada em estylo magnifico, e verso heroico.*—E' uma das mais nobres e elevadas producções do genero humano. Ahi a imaginação eleva-se ao sublime, penetra os arcanos, conversa com os deoses, descobre-lhes os mysterios, conta aos homens a historia de um heróe, que tornou-se notavel dentre os outros, deleita, encanta, arrebata, instrue, e quasi nunca se affasta do verosimil, quando sae do verdadeiro. Si estudarmos a historia da epopéa veremos que, d'entre os outros generos, é o que mais notavel tornou-se pela força de imaginação, pelo raciocinio, pelo bem apanhado das idéas, e pelo galanteio dos poetas notaveis neste genero Ho-

mero, o poeta grego, chamado—o pai da poesia—, que viveo, como suppõe-se, 850 annos antes da nossa éra, sem conhecer as regras da poesia, sem mestre nem guia, e sómente levado pela imaginação, poz as bases deste genero com a *odysséa*, e com a *illyada*, que ainda hoje produz grandes contendas entre os cultores da sciencia das musas; Virgilio, que floresceo no seculo de Augusto, de genio elevado, e conhecedor das regras da poesia, que em seo tempo já produzia grandes resultados, ainda que mais timido, e não ousado como Homero, deo aos romanos a *eneida*, que ainda hoje tanto apreciamos. Lucano, que nasceo em Cordova no tempo de Caligula, e floresceo em Roma sob a protecção de Nero, fez grandes progressos na poesia épica, deixando aos seculos posteros a *pharsalia*. Tressino, autor da famosa *sophonisba*, tambem alcançou grandes resultados na composição épica. E ao mesmo tempo Camões immortalisou seo nome e com elle sua patria com os *lusiadas*, que têm atravessado os seculos e os paizes diversos do globo sempre com inauditos resultados. Não menos notaveis são os poetas Tasso com a sua *Jerusalem libertada*; Alonzo d'Ercilla com o *araucana*, nome da região em que escreveo os perigos de sua expedição ao Chile; Milton, o poeta divino dos inglezes com o seo *Paraiso perdido* e o nosso Durão com o seo *caramurú*.

§ 72. Comquanto o poema épico seja a narração de uma acção ou empreza illustre, comtudo differe da historia, não sómente pela forma poetica, mas tambem pela liberdade de fingir; porque a historia conta os factos sem altera-los, nem embeleza-los, ao passo que o poeta epico inventa o que lhe agrada, limitando-se apenas ao verosimil. Differe tambem dos outros generos de poesia, em que na pastoril predomina a innocencia e a tranquilidade; na tragedia excita-se a compaixão; na comedia mofa-se redicularisando; ao passo que a poesia épica é apresentada com um espirito animado e um tom geral

§ 73. Na composição deste poema deve-se attender ao *titulo*, á *proposição*, e á *invocação*. O titulo não deve passar de duas palavras, tiradas do nome do heróe do poema, ou da acção, ou do logar, ou dos agentes, bem como a *eneida* de Eneas, os *lusiadas* dos lusos. Na proposição deve o poeta

mostrar concisamente o que pretente dizer no corpo do seo poema; isto é, propôr sómente a acção, e a pessoa que a praticou, bem como a *volta de Ulysses para Ithaca*. Na invocação deve pedir o auxilio de uma divindade, que lhe revele as cousas sobrenaturaes do acontecimento que vae narrar, porque antigamente, segundo a mythologia, o poeta nada podia dizer de sobrenatural, que não lhe fosse revelado pelos deoses; mas isso não se compadece com o caracter dos catholicos, que devem banir esses costumes do gentilismo. Finalmente depois de assim preparado o principio do do poema, deve o poeta fazer a narração do seo assumpto episodiada com todas as circumstancias e ornatos. Camões, em seos *lusiadas*, depois do titulo, que consta do um só nome, passa logo á proposição, em que mostra o que pretende cantar (canto 1. est. 1. 2 e 3); d'ahi passa a *invocar* as nymphas do Tejo para acordarem-lhe as acções gloriosas dos portuguezes praticadas d'Africa e n'Asia (c. 1. est. 4 á 18); depois começa a *narração* (c. 1, est. 19 a 34 etc,); finalmente termina seo poema fazendo um epilogo (c. X. est. 142 á 156).—Deve-se attender, porém, que ao poema épico são necessarios a verosimilhança, a instrucção, o deleite, o maravilhoso, e a intervenção das divindades theologicas, physicas, ou moraes. Além disso entrão na composição tres cousas tão diversas, como essenciaes: o seo *assumpto* ou *acção*, os *actores* ou *caracteres*, e a *narração do poeta*.

ARTIGO II.

Da acção.

§ 74. *Acção* é a materia ou empreza que o poeta escolhe para objecto do poema. Deve ella ser *uma só*, *grande*, e *interessante*.

§ 75. Deve a *acção ser uma só*, porque na relação de acontecimentos heroicos jámais faráõ impressão tão profunda, nem empenharáõ tanto a attenção, factos desconnexos, como os que, estando dependentes uns dos outros, conspirarem todos para o mesmo fim. Duas acções que caminhassem jun-

tas destruirião o interesse, dividindo-o. Um heróe póde ter uma vida notavel, cheia de passagens que illustrem seo nome; porém nem todas as acções de sua vida serão dignas de louvor; além disso não é possivel que em um só poema possão servir de assumpto tantos factos desconnexos entre si, ou separados pela interrupção dos tempos. Portanto a acção do poema deve ser *uma* excluindo outras acções.—Pela unidade do poema épico entende-se, como exprime-se Aristoteles, que tenha principio, meio, e fim a acção do mesmo poema; ou ella seja contada toda pelo poeta, ou seja introduzindo algum personagem contando o que passou-se antes da época, que serve de principio ao poema; de sorte que de um, ou de outro modo chegue a informar plenamente o leitor de tudo quanto pertence ao seo assumpto, ou delle faz parte.

§ 76. A *unidade* do poema epico deve comtudo não ser entendida em sentido tão rigoroso que exclua os *episodios*.—Chama-se episodios certas acções, ou incidentes, que embora não tenhão importancia, se introduz no assumpto do poema, e ligão-se á acção principal da narração.—São admittidos os episodios todas as vezes que forem introduzidos naturalmente, e tiverem a devida connexão com o poema; assim como todas as vezes que apresentarem á vista objectos diversos dos que antecedem, e dos que seguem-se na marcha do poema. Mas devem ser dirigidos pelas circumstancias, ser curtos, e offerecer objectos differentes dos que o precedem e o seguem, e ser do modo geral da obra em que são empregados.

§ 77. O poema epico deve ser *grande*, porque devem apparecer nelle importancia e explendor bastantes para fixar a attenção dos leitores, e justificar o apparato magnifico com que é exposto pelo poeta.

§ 78. Finalmente deve o poema epico ser *interessante*, porque não deve convir a uma só idade ou paiz, mas sim aos leitores de todos os tempos e de todos os paizes, o que depende muito do artificio com que o poeta o compozer. A *illyada* e a *odisséa* interessavão aos gregos, a *eneida* aos romanos, a empreza de *Godofredo* aos christãos, os *lusiadas* aos portuguezes, e o *caramurú* aos brasileiros; mas em regra não deve assim acontecer; porque, interessando pela admira-

ção que excitão os objectos heroicos e maravilhosos que propõe, na qualidade de mãi e origem de todos os generos, deve o poema épico estar collocado em um gráo eminente, e encerrar em si todos os interesses.

ARTIGO III.

Dos actores

§ 79. A composição épica exige actores, ou caracteres, que são aquelles personagens que formão o objecto principal do poema; e estes podem ser muitos, ou sómente um; notando-se, porém, que mais interesse fará ao leitor a acção de um só individuo, do que a de um povo inteiro, porque em um povo nota-se o caracter geral, ao passo que em um só individuo nota-se o caracter particular pelo qual se distingue dos outros. O poeta, portanto, em seo poema deve dar a cada personagem o caracter que lhe fôr proprio, provavel, e digno de attenção; e esta é a razão porque póde o poeta fingir, inventando até acções que não existem, e invocando o auxilio dos deoses, a que os autores denominavão *machinas*.

§ 80. No poema épico é permittido apresentar-se caracteres imperfeitos, e até viciosos; mas o personagem principal do poema deve ser apresentado com caracteres dignos de admiração e amor, porque os despresiveis e odiosos não merecem attenção, nem se compadecem com a natureza de um poema heroico.—O caracter principal do poema deve ser sustentado a risca até o fim para não desmerecer da sua importancia.

§ 81. Considerados poeticamente, os caracteres são *geraes* e *particulares*; os primeiros designados pelas palavras *sabio*, *valente*, *virtuoso*, etc., e os segundos exprimem certa e determinada especie de *sabedoria*, *valor*, ou *virtude* pela qual um heróe excede aos outros; e é nestes caracteres que o poeta mostra o seo talento apresentando-os bem distinctos.

ARTIGO IV.

Da narração do poeta.

§ 82. Póde o poeta fazer sua narração sem apresentar-se, e deixando apenas ver-se aquelle que faz obrar; póde mostrar-se e não apresentar actores; póde finalmente narrar os discursos de outros sem mostrar os actores, applica-los, e fazer uma especie de dramatico. —Deve-se, porém, observar, que, seja qual fôr o methodo de narrar, a narração não deve inserir cousa que não possa ser tratada com a dignidade e nobreza, que exige a poesia épica.

§ 83. Quanto ao modo de dar principio ao poema não ha preceito, porque o poeta póde principiar do meio dos acontecimentos, como si o leitor já estivesse instruido dos precedentes, começando a narração muito perto da acção; mas não deve-se perder de vista o que prescreve uma clara e succinta exposição do assumpto, sem prometter muito, nem tomar demasiado tom.

§ 84. Os versos mais apropriados á epopéa portugueza são os endecasyllabos denominados heroicos pela importancia e nobreza do assumpto; e muitos autores costumão formar estancias de oito versos, rimando os seis primeiros alternadamente, e o setimo com o oitavo, como vemos nos Lusiadas, e no Caramurú.

ARTIGO V.

Do poema heroi-comico.

§ 85. O poema épico, ainda que deva ser nobre, comtudo admitte assumpto menos digno misturando o nobre com o comico; d'ahi uma segunda especie de poema denominada *heroi-comica*; porque assim como o poeta acorda nos animos sentimentos de verdadeiro heroismo excitando a admiração pela empreza ou acção nobre, grande, difficil, arriscada ou sublime de um heroe; assim tambem por meio da exposição de uma acção filha da fatuidade ou de outros sentimentos ridiculos, revestida de todo o appa-

rato da epopéa, consegue elle inspirar nos corações dos leitores o despreso, que tal acção merece.

§ 86. No poema heroi-comico tambem deve-se attender á *acção*, aos *caracteres*, e á *narração*; mas tudo apresentado por tal fórma, que desperte o desprezo, e seja considerado inutil e ridiculo; bem como o poema *hyssope*.— Os versos deste poema tambem são endecasyllabos soltos, ou rimados.

Exemplo resumido do poema epico:

Descripção do naufragio.

CANTO I

ESTANCIA IX

Da nova Lusitania o vasto espaço
Ia a povoar Diogo, a quem bisonho
Chama o Brasil, temendo o forte braço,
Horrivel filho do trovão medonho:
Quando do abysmo, por cortar-lhe o passo,
Essa furia saío, como supponho,
A' quem do inferno o paganismo alumno,
Dando o imperio das aguas, fez Neptuno.

ESTANCIA X

O grão Tridente, com que o mar commove,
Cravou dos Orgãos na montanha horrenda,
E na escura caverna adonde Jove
(Outro espirito) espalha a luz tremenda,
Relampagos mil faz, coriscos chove;
Bate-se o vento em horrida contenda,
Arde o céo, zune o ar, treme a montanha,
E ergue-lhe o mar em frente outra tamanha.

ESTANCIA XI

O filho do trovão, que em baixel ía
Por passadas tormentas ruinoso,
Vê que do grosso mar na travesía
Se sórve o lenho pelo pégo undoso;
Bem que, constante, a morte não temia,
Invoca no perigo o céo piedoso,
Ao ver que a furia horrivel da procella
Rompe a náo, quebra o leme, e arranca a véla.

ESTANCIA XII

Lança-se ao fundo o ignivomo instrumento,
Todo o peso se alija; o passageiro,
Para nadar no tumido elemento,
A taboa abraça que encontra primeiro:
Quem se arroja no mar, temendo o vento;
Qual se fia a um batel, quem á um madeiro;
Até que sobre a penha, que a embaraça,
A quilha bate, e a náo se despedaça.

ESTANCIA XIII

Sete sómente no batel perdido
Vêm á praia cruel, lutando á nado;
Offerece-lhe um soccorro fementido
Barbara multidão, que acóde ao brado;
E ao ver na praia o bemfeitor fingido,
Rende-lhe as mãos o naufrago enganado:
Tristes! que a ver algum qual fim o espera,
Com quanta sêde a morte não bebêra!

ESTANCIA XIV

Já estava em terra o infausto naufragante,
Rodeado da turba americana,
Vêm-se com pasmo, ao pôrem-se diante,
E uns aos outros não crêm na especie humana;

Os cabellos, a côr, barba, e semblante
Fazião crer aquella gente insana,
Que alguma especie de animal seria
Desses, que no seo seio o mar trazia.

ESTANCIA XV

Algum, chegando aos miseros, que á arêa
O mar arroja extinctos, nota o vulto,
Ora o tenta despir, e ora receia
Não seja astucia, com que o assalte occulto,
Outros do jacaré tomando a idéa,
Temem que acorde com violento insulto;
Ou que, o somno fingindo, os arrebate,
E entre as presas crueis no fundo os mate.

ESTANCIA XVI

Mas vendo a Sancho, um naufrago que expira,
Rôta a cabeça n'uma penha aguda,
Que ía tremulo a erguer-se, e que caíra,
Que com voz lastimosa implora ajuda;
E vendo os olhos, que elle em branco vira,
Cadaverica a face, a boca muda,
Pela experiencia da commua sorte
Reconhecem tambem que aquillo é morte.

ESTANCIA XVII

Correm, depois de crê-lo, ao pasto horrendo,
E retalhando o corpo em mil pedaços,
Vae cada um famelico trazendo
Qual um pé, qual a mão, qual outros os braços:
Outros na crua carne íão comendo,
Tanto na infame gula erão devassos!
Taes ha que os assão nos ardentes fóssos,
Alguns torrando estão na chamma os ossos.

(*Caramurú* do Dr. Fr. J. de S. R. Durão.)

Exemplo resumido do poema heroi-comico:

Descripção e fabula do Pão d'Assucar, e do sitio denominado Botafogo.

CANTO II

ESTANCIA X

Ha na foz larga d'este equoreo rio,
Que o nome tem do deos de dous semblantes,
Morto remanso em um logar sadio,
E defêso dos ventos sibilantes:
Alli não calla o inverno, nem o estio:
Babuja o mar co'as conchas mais galantes:
Do silencio palacio verdadeiro,
Que cerra o *Pão de Assucar* sobranceiro.

ESTANCIA XI

Esta penha redonda, alta, e pontuda,
Suster parece a capricornea zona:
A piramide egypcia mais aguda
Della á vista se abate, e desabona.
Ou é da madre terra a lingua muda,
Do mundo antigo maravilha nona,
Ou foi, segundo os gregos e romanos,
Pão de Assucar do chá dos centimanos.

ESTANCIA XII

Tomando sim os monstruosos Brontes
De Baccho o chá na liparea cópa,
Alçarão contra o céo soberbas frontes,
E qualquer joga as armas com que tópa;
Com as chicaras lhe atirão de ôcos montes,
Cáe na Asia o Tauro, e os Perineos na Europa;
E o Pão de Assucar, como mais ligeiro,
Na foz caio do Rio de Janeiro.

ESTANCIA XIII

Seo cume excelso sempre fumegante
Apparece por vezes inflammado :
Raios trisulcos lança-lhe o tonante,
Neptuno o tem bramindo rodeado.
E ou por jazer debaixo algum gigante,
Qu' inda chammas vomita exasperado,
Ou dos relampos pelo assiduo jogo,
Chama-se a curva praia — *Botafogo*.

(João Pereira da Silva.)

RECAPITULAÇÃO.

O que é epopéa?
A que se deve attender na composição do poema epico?
O que é acção no poema epico?
Quaes devem ser as qualidades da acção?
Por que deve ser uma?
A unidade do poema epico exclue os episodios?
O que é episodio?
Por que deve a acção do poema epico ser grande?
Por que deve ser interessante?
O que são actores ou caracteres neste poema?
Todos os caracteres deste poema devem ser perfeitos e nobres?
Poeticamente como se considera os caracteres?
Como deve ser a narração do poeta?
Quaes são os versos usados na epopéa?
O que é poema heroi-comico?

CAPITULO X.

Do genero dramatico.

ARTIGO I.

Idéa geral sobre este genero.

§ 86. O *poema dramatico*, do grego *drâo*, obrar, tem por fim representar as acções humanas, os acontecimentos ordinarios, festivos, grandes, ou patheticos. E', pois, a poe-

sia em que mais se manifesta o talento e habilidade do poeta, por isso que elle deve estar bem á par dar paixões humanas, e saber imita-las perfeitamente. — Differe, portanto, do genero epico pela maneira de manifestar o assumpto, porque a epopéa narra os factos e descreve as acções por meio da palavra somente, sendo o poeta o narrador, ao passo que o drama representa essas mesmas acções empregando agentes ou actores, que fallão e obrão, como si o facto se passasse nessa occasião.

§ 87. O assumpto da composição dramatica póde ser historico ou ficticio, mas tanto um como outro deve ser revestido de verosimilhança, para que pareça ordinario. Para isso convem que o poeta attenda ao caracter das cousas consideradas em relação á acção como natural ou artificial, assim como a ligação e consequencia das mesmas acções. — A poesia dramatica tem por fim mostrar a virtude triumphante, fazendo preceder-lhe o contraste do vicio; mas para isso não é mister escandalisar o espectador apresentando-lhe scenas infames ou atrozes, como a barbaridade de Medéa, a atrocidade de Atrêo, a devassidão do Tonante, e a sensualidade de Erycina, porque um espirito bem formado, um habil talento não carece de pinceis immundos para pintar o quadro das miserias humanas.

§ 88. Em sua composição o poeta deve attender á unidade de *acção*, de *logar*, e de *tempo*. Destas unidades a mais importante é a de acção, que consiste na relação, que têm todos os incidentes com um certo fim ou effeito, donde resulta combinarem-se naturalmente em um só todo. — E' mais essencial ao drama, do que á epopéa, a unidade de acção, porque causaria perfeita confusão a multidão de enredos amontoados no curto espaço de tempo que admitte a representação dramatica.

§ 89. Escolhido o assumpto, *real* ou *ficticio*, isto é, historico ou fabuloso, o poeta divide a peça dramatica em *actos*, e estes em *scenas*, admittindo os *monólogos* e *apartes*, segundo as circumstancias em que collocar os actores. — *Fabula* é a narração inventada para formar os costumes por meio de instrucções, disfarçadas debaixo da allegoria de uma acção. *Acto* é uma acção, que faz parte essencial de outra, que

serve de meio para chegar-se a um fim ulterior, e que suppõe outras acções antes ou depois de si. *Scena* é uma parte do acto caracterisada pela entrada ou sahida de algum dos que fazem parte da acção. *Monólogo* é o discurso de um só personagem. Este pode dar-se estando elle só em scena; mas não deve ser longo porque enfastiará os espectadores, nem fóra do natural para que não desappareça a verosimilhança. *Apartes* são discursos feitos comsigo mesmo em presença de outros; podem dar-se de tres formas: fallarem dous actores comsigo mesmo cada um em um canto do theatro, sem que um ouça ao outro; fallar um actor comsigo mesmo julgando não ser visto, e comtudo ser visto e ouvido por outro; e podem dous actores, que fallão um com o outro, dar apartes separadamente; mas as duas primeiras especies não devem ser longas, e a ultima não exceder de meio verso. O uso dos apartes deve ser ráro.

§ 90. *Episódio* é a parte, que comprehende e forma todo o enredo, ou nó da fabula, até a solução ou catastrophe. *Nó* é o conflicto dos obstaculos, que se oppõem á execução de uma empreza, e dos esforços do agente para vence-los. *Catastrophe* é a mudança de fortuna, de infeliz para feliz, ou vice-versa. Donde se conclue, que em linguagem poetica, ou no drama, catastrophe não quer significar desastre ou desgraça. *Desfecho* é a maneira porque o heróe ou protogonista do drama vence os obstaculos que se representa no correr da acção.—Já se vê que uma acção sem *nó* é sem enteresse, porque, sendo o nó o enredo ou difficuldade de uma empreza que irrita as paixões, pondo em jogo as grandes virtudes para vence-las, d'ahi nasce o interesse dos espectadores, a curiosidade e inquietação pela incerteza do exito, e a catastrophe é o que, completando o sentido do autor, satisfaz a espectativa.

§ 91. Deve o poeta observar a regra da *unidade*, não somente na composição da fabula; mas tambem em cada um dos actos, e em cada uma das scenas, em que estiver dividida a peça. A divisão do drama em tres actos já éra conhecida dos romanos, como se collige de Cicero; mas actualmente está ao arbitrio do poeta, devendo comtudo a tragedia não ter menos de tres nem mais de cinco, porque cada acto é um degráo que a acção faz para o fim. No primeiro acto, ou prologo, o poeta

expõe o assumpto e forma o enredo, ou nó; nos dous ou tres seguintes se contêm os esforços do protogonista, ou primeiro personagem da peça, para vencer os obstaculos, ou desatar o nó; no ultimo apparece a solução final dos embaraços e conclue-se a acção. D'ahi vemos, que do primeiro acto parte o interesse do espectador em ver a conclusão. Portanto o poeta deve tratar de occupar sua attenção com a ligação dos factos, que se succederem, alimentando-os com a esperança de ver o resultado digno das difficuldades que se apresentão no correr do drama. — Devemos notar, que o autor dramatico deve principiar seo drama com dignidade, não promettendo muito para não cahir em falta, porque convem antes principiar a peça pelos meios ordinarios, e depois excitar a curiosidade e interesse, do que principiar prómettendo muito e concluir enfastiando.

§ 92. Não deve entrar na composição meio algum, que não seja provavel e natural; a catastrophe, que servir de assumpto, deve ser simples, depender de poucos acontecimentos, e intervirem nella poucas pessoas, e sobre tudo devem dominar a paixão e o sentimento. O poeta deve escolher para personagens pessoas, cujos caracteres combinem com as situações em que os collocar. A chegada de um novo personagem no theatro designa nova scena. As scenas ou conversações devem estar ligados entre si; e nisto é que consiste o grande artificio da composição dramatica. Por isso o poeta observará as seguintes regras: 1.ª que durante a marcha de qualquer acto nunca o theatro esteja vasio; 2.ª que nenhum actor entre ou sáia, sem que se conheça a razão, que teve para isso; 3.ª que não devem travar conversações simultaneas mais de tres pessoas em scena; e, si acaso houver uma quarta, esta não deve fallar tanto quanto as outras.

§ 93. A unidade de *logar* exige que não se mude o logar da scena, porque si assim acontecesse, ou seria interrompido o encanto da illusão pela mudança da decoração do scenario em presença dos espectadores; ou deixar-se-hia de mudar a decoração, e nesse caso appareceria a confusão no espectaculo.

§ 94. A unidade de *tempo* exige que a duração da acção não exceda a da representação; porque seria cousa repug-

nante mostrar em um acto, cuja duração não excede de uma hora, acções praticadas em mais de um dia, fazendo-se apparecer as mudanças do tempo pelo escurecer da noite, e amanhecer do dia seguinte, e outras circumstancias.—O fim destas regras é não sobrecarregar a imaginação dos espectadores com circumstancias inverosimeis, approximando assim a imitação da realidade. Deve-se, portanto, nunca mudar o logar do espectaculo, emquanto durar o acto, nem tambem este durar mais do que a representação da acção.

§ 95. As composições dramaticas se reduzem a quatro especies; a saber: *tragedia*, *drama*, *comedia*, *farça*, e alguns accrescentão a *opera*. A tragedia tende ao funesto, o drama ao moral, a comedia ao ridiculo, a farça ao divertimento, e a opera ao deleite e ao pathetico.

ARTIGO II.

Da tragedia.

§ 96. *Tragedia* é a representação de uma acção grave e lastimosa, que excite a compaixão e o terror, com o fim de corrigir os vicios dos homens; isto é, a composição poetica pela qual se apresenta os personagens obrando e fallando de um modo conforme aos seos caracteres.—Os autores não combinão sobre o seo verdadeiro fim; e até alguns tem havido que dão-lhe um successo feliz; mas Horacio e Aristoteles entendem que o funesto deve ser o caracter natural desta composição, devendo ser o sentimental e o terrivel os pontos cardiaes da tragedia, sobresahindo a ponto de excitar o interesse e obrigar o espectador a sentir a commoção em seo espirito. Deve, portanto, o autor empregar os meios de aperfeiçoar a nossa sensibilidade virtuosa, interessando-nos pela virtude, ou pela desgraça, e ensinando-nos a evitar os erros e defeitos que vemos representados nas tragedias.

§ 97. O autor da tragedia deve em primeiro logar occupar-se da escolha de uma historia, ou fabula, ou acção poetica tocante e propria para interessar, e, depois, expo-la de um modo todo natural e provavel, por serem a verosimilhança e o natural as bases da tragedia.—Quando as tragedias não continhão nomes ou acções historicas deixavão de

interessar tanto, quanto tem acontecido depois que os autores têm revestido seos personagens desses nomes recommendaveis e capazes de chamar a attenção por suas acções illustres, suas virtudes, emprezas, ou desgraças; e é muito util ao poeta, ao mesmo tempo que deleita e mostra em seos personagens os defeitos que invadem a actualidade, attrahir a attenção dos espectadores dando aos mesmos personagens nomes historicos e notaveis.—Antigamente as representações consistião em um só actor, depois forão introduzidos mais alguns, originando-se d'ahi o dramatico, porém as mulheres por muito tempo não tomárão parte em taes representações, cabendo finalmente á Voltaire a vez de introduzilas na scena com bom exito; d'ahi, pois, partirão as composições em que tantas heroinas, que illustravão as paginas da historia, começárão a ser representadas na tragedia, dando por consequencia mais graça e attrativo ás scenas dramaticas.

§ 98. Não é essencial que a tragedia finde por uma catastrophe desgraçada; porque tendo a virtude soffrido no correr do drama, deve apparecer triumphante no fim, por ser a felicidade a corôa de suas emprezas. Assim tambem não são as acções heroicas sómente as dignas de fazer objecto da tragedia; porque ha vicios com certa qualidade que faz suppor ousadia ou firmeza pouco commum, e neste caso podem servir de assumpto á tragedia; mas de tal sorte que sirva para corrigir os defeitos da sociedade. Muita vez nós vemos representar acções viciosas ou criminosas, e nos revoltamos contra ellas; d'ahi, pois, tira-se o resultado desejado, que é a correcção dos costumes, porque não queremos em nós o que reprovamos nos outros. O choque das paixões, e a reforma dos vicios são, portanto, o bom resultado da tragedia.

ARTIGO III.

Do drama.

§ 99. *Drama* é a mesma composição dramatica em que o poeta faz representar-se os vicios humanos com o fim de tirar d'ahi a moralidade. Si nós praticamos acções boas, que se deve imitar, praticamos tambem muitos actos dignos de

reprovação; e ordinariamente succede, que vendo cada um de nós representados pelos outros actos, que nós mesmos praticamos, reprovados pela sociedade moralisada, naturalmente sentimos em nosso espirito um movimento que nos impelle a deixarmos aquelles vicios, que reprovamos nos outros, e imitarmos a virtude que applaudimos. Eis-ahi, pois, o que é o drama.

§ 100. Todas as regras geraes sobre o genero dramatico são applicaveis ao drama propriamente dito. A unidade de acção, de logar, e de tempo; a divisão da peça em actos, e estes em tantas scenas quantas forem necessarias; o emprego dos episodios para variedade e deleite, são indispensaveis ao drama.—Alguns autores sustentão que o drama não deve ter mais de tres actos.—Os versos usados nos dramas são os endecasyllabos, por ser poesia heroica, e occupar-se de assumptos nobres e importantes.

ARTIGO IV.

Da comedia.

§ 101. *Comedia* é a representação dos caprichos, prazeres, e fraquezas humanas. O seo fim é mostrar as loucuras dos homens, expôr os vicios ao ridiculo e apresentar os incommodos, que podem causar á sociedade polida e morigerada. E', pois, o sal do ridiculo a poderosa arma com que a comedia espanca o vicio, tornando-o desprezivel: *ridendo castigat mores.*—Devem os seos actores ser representados por pessoas plebéas, em contraposição á tragedia cujas acções são representadas pelas illustres, aquellas para ser desprezadas, e estas admiradas.

§ 102. O estylo da comedia deve ser puro, elegante e vivo, e nunca descer á baixeza nem grosseria do vulgo, ainda que represente seos desvarios; mas o poeta deve evitar esses transportes vivos e apaixonados só proprios da tragedia, e que bem podem mostrar a arte empregada pelo autor. A grande arte do poeta é saber occultar a arte que emprega em suas composições.

§ 103. Ha duas especies de comedias, que são a de *caracter* e a de *enredo*. A primeira tem por fim desenvolver um

caracter especial; e a segunda o tecido embaraçado da acção da peça. O *drama-comico*, para ser perfeito, deve reunir ambas as especies; porquanto deve o poeta fazer os espectadores desejarem ou receiarem alguma cousa notavel; e, si assim não fosse, graça nenhuma teria a comedia.—As regras geraes da composição dramatica sobre a unidade de acção, de logar, e de tempo lhe são applicaveis; e póde ter de um a tres actos.

§ 104. *Tragi-comedia* era uma composição em que á par do ridiculo se introduzia alguns episodios tristes ou sanguinolentos, produzindo ao mesmo tempo o riso proveniente do ridiculo, e a compaixão resultante do terror. Mas esta composição de máo gosto tem sido eliminada dentre as deste genero, por ser demais repugnante o riso e divertimento á par do choro e compaixão.

§ 105. A versificação da comedia portugueza tem variado em diversas idades; assim, os primeiros autores comicos escreverão quasi sempre em verso de redondilha-maior, intermeado algumas vezes do quebrado-de-redondilha-maior; mas hoje os melhores poetas comicos escrevem em verso endecasyllabo sem rima. Devemos, porém, notar que deve ser assimilhado ao modo ordinario, e não introduzido empoladamente, de sorte que tire a melodia do verso.

ARTIGO V.

Da farça.

§ 106. *Farça* é uma composição inteiramente dedicada ao divertimento, podendo envolver o ridiculo, mas de tal sorte que não escandalize os espectadores. Seo assumpto deve ser tirado das cousas triviaes e dos factos de pouca importancia acontecidos na sociedade; notando-se, porém, que não pódem causar interesse as extravagancias de nações estrangeiras, quando a sociedade em que se representa a farça as ignora; porque sendo esta para deleitar, logo que se desconheça os desparates ou extravagancias deixar-se-ha tambem de gozar. Esta composição só admitte um acto, com tantas scenas quantas forem necessarias, comtanto que não cance o espirito para não produzir o tedio.

ARTIGO VI.

Da opera.

§ 107. *Opera* é a representação dramatica de uma acção maravilhosa. Seo assumpto póde ser tragico ou comico. Seos actores são deoses, heróes, ou semideoses, e annûncião-se por operações, linguagem e inflexão de voz, que excedem ao verosimil. Sua linguagem deve ser inteiramente lyrica, exprimir o extase, o enthusiasmo e o arrobo do sentimento, para que a musica possa produzir todos os seos effeitos. D'ahi, pois, se vê, que nas operas o espirito goza menos que os sentidos corporeos, porque aos ouvidos e aos olhos satisfazem taes composições. De sorte que a destruição das cidades é celebrada pelo canto de árias e pela dança, os palacios são formados ou destruidos n'um abrir e fechar dos olhos, e apparecem deoses, demonios, magicos, prestigios, e monstros. Mas todas essas extravagancias são toleradas pelo effeito que produz a boa musica, a maviosa cantoria, e algumas scenas interessantes. Póde ser dividida em dous ou tres actos, segundo o gosto do escriptor, e estes são subdivididos em scenas como as outras composições deste genero.

RECAPITULAÇÃO

O que é poema dramatico?
Em que differe do genero epico?
Qual póde ser o assumpto da composição dramatica?
Qual é o fim da poesia dramatica?
A que especies de unidades deve attender o poeta na composição dramatica?
Qual é a principal especie de unidade?
Como póde ser dividida a peça dramatica?
O que é fabula?
O que é acto?
O que é scena?
O que é monólogo?
Como se póde dar o monólogo?
O que são apartes?
Como se deve dar os apartes?
O que é episodio?

O que é nó?
O que é catastrophe?
O que é desfecho?
Deve o poeta attender á regra da unidade sómente na composição da fabula?
De quantos actos deve constar a tragedia regular?
O que apresenta o poeta em cada um dos actos?
Quaes são os meios que devem entrar na composição dramatica?
Como devem ser escolhidos os personagens?
Quaes as regras que se deve observar na composição do drama, afim de que não desappareça a illusão e o deleite?
Em que consiste a unidade de logar?
Em que consiste a unidade de tempo?
Quantas são as especies de composições dramaticas?
O que é tragedia?
Qual é o seo fim?
Como deve proceder o poeta na escolha do assumpto da tragedia?
Desde quando apparecerão as composições dramaticas?
E' essencial á tragedia terminar em catastrophe desgraçada?
O que é drama?
Quaes são as regras que deve-se observar na composição do drama?
De quantos actos se compõe o drama?
O que é comedia?
Qual deve ser o seo estylo?
Quaes as especies de comedias?
Quaes as regras que deve-se observar na composição da comedia?
O que é tragi-comedia?
Qual é a versificação da comedia?
O que é farça?
O que é opera?
Quaes são os seos actores?
De quantos actos póde constar a opera?

SYNTHESE

DA

POETICA NACIONAL

SEGUNDO A ORDEM OBSERVADA NESTA SYNOPSE

- **POESIA**
  - faz-se com VERSOS....
    - soltos, e rimados....
      - com cadencia, ou sem ella no....
        - principio, meio, e fim.
      - cujas especies são os
        - de quatorze syllabas, sem denom. particular.
        - alexandrinos,
        - de arte maior,
        - heroicos, ou endecasyllabos,
        - decasyllabos,
        - de nove syllabas, sem denominação particular,
        - de redondilha-maior,
        - heroico-quebrados,
        - de redondilha-menor,
        - quebrados,
        - quebrados de redondilha-maior.
  - observa-se as FIGURAS
    - synalépha,
    - synérisis,
    - diérisis,
    - elypse,
    - acróstico,
    - anagramma,
    - enigma,
    - paródia.
  - repelle-se os VICIOS..
    - collisões,
    - hyátos,
    - cacophonias,
    - synalephas repetidas.
  - divide-se nos GENEROS
    - EPIGRAMMATICO.....
      - epigramma,
      - soneto,
      - decima,
      - madrigal.
    - LYRICO.....
      - ode,.....
        - pyndárica,..
          - strophes,
          - antistrophes,
          - épodos.
        - epódica,
        - sáphica,
        - alcaica,
        - anacreontica.
      - hymno,
      - canção,
      - cançoneta,
      - dithyrambo,
      - epithalamio,
      - lyra,
      - cantata
        - recitativo.
        - e ária.
      - poemeto,
      - trova.
    - PASTORIL...
      - egloga,
      - e edilio.
    - ELEGIACO...
      - nénia,
      - epicédio,
      - epitáphio.
      - endecha.
    - DIDACTICO..
      - satyra,
      - e epistola.
    - EPICO.....
      - poema-heroico e heroi-comico.
        - Deve-se attender ao
          - assumpto ou acção caracteres, e a narração do poeta.
            - uma so, grande, e interessante.
    - DRAMATICO.
      - tragedia,
      - drama,
      - comedia,
      - farça,
      - opera.
        - Dividem-se em
          - actos e scenas.
            - Deve-se attender a unidade de
              - acção,
              - logar,
              - tempo

FIM DA SYNOPSE DE POETICA

NOÇÕES

DE

CRITICA LITTERARIA

« Il faut donc, pour exercer avec succès l'art de la parole, ou parler avec éloquence, un talent naturel, qui est un don du ciel, et que toute la science du monde avec ses préceptes, et l'enseignement avec ses exercices ; ne peuvent suppléer. »

(L'abbé Bautain.)

ADVERTENCIA

Muitos escriptores notaveis têm tratado extensamente da *critica litteraria;* Blair disse quanto se podia dizer sobre tão vasto assumpto; Carvalho, Lopes Gama, e tantos outros, que conhecemos não fizerão mais do que copia-lo, ou resumir seos longos capitulos sobre critica. Nós, portanto, contentando-nos em dar aos principiantes algumas noções, vamos tambem resumir e até copiar em alguns pontos o que escreverão extensamente esses homens notaveis nas sciencias.

M. C. H.

NOÇÕES

DE

CRITICA LITTERARIA

ARTIGO I.

Noções geraes sobre a critica litteraria.

§ 1. *Critica litteraria* é o resultado do estudo feito sobre os escriptos alheios.—E' portanto, a arte que ensina a distinguir o verdadeiro merecimento dos autores, mostra os principios do bello, previne contra o respeito cego, que confunde o bello com o defeituoso, e finalmente admira o ingenho, o bello, e o gosto, e condemna o defeituoso, sem comtudo sugeitar-se ao sentimento popular, que muita vez não é firmado na coherencia dos principios, nem no conhecimento das sciencias e artes. Donde resulta que a boa critica, feita por aquelles que adquirirão autoridade pelo estudo das sciencias e das artes, pela experiencia, e pela pratica de compôr, é por demais util, tanto aos autores, como aos apreciadores.

§ 2. Nem sempre existio o que nós denominamos *critica*; e a historia das sciencias e das artes nos apontão muitos individuos, que sem conhecimento de preceitos nem regras para o desempenho de tal ou tal composição prehencherão perfeitamente seo fim, quer inventando, ou escrevendo; donde vê-se que o gosto, e o bello são innatos ao homem.

Porém o resultado da experiencia, e a observação sobre os primeiros productos do talento humano fizerão que insensivelmente se colleccionassem certos preceitos adaptados á direcção desse talento, que, comquanto natural, devia ter um guia, afim de não despenhar-se no desagradavel, no inverosimil, e no monstruoso. E' exacto, segundo affirma Blair, que Homero e Sóphocles não conhecião os preceitos d'arte, e comtudo prehencherão perfeitamente as regras dadas posteriormente por Aristoteles sobre a *unidade* nas composições epicas e dramaticas, tendo apenas por guia o talento natural. Mas, por isso que elles tiverão bom ingenho, feliz concepção, e melhor desempenho do bello, e do agradavel, servirão de norma, para que de suas composições se tirasse com proveito as regras que devião dirigir á futuros escriptores.

§ 3. E' tambem exacto que o ingenho não carece de norma para manifestar-se. Mas não é isto razão bastante para negar-se a utilidade da critica; porque, comquanto natural e expontaneo no homem, o ingenho póde ter seos desvios.—A critica litteraria não dá o talento a quem não o tiver; mas dirige-o mostrando a norma que deve seguir, e guiando-o pelo agradavel, pelo bello e pelo util. D'ahi resulta o gosto dirigindo o talento.

§ 4. Muitos escriptores queixão-se amargamente contra a *critica*, porque vêm a cada passo seos escriptos expostos ao rediculo e ao despreso por aquelles que arvorão-se em julgadores. Cumpre aqui fazer uma distincção. Para que uma critica aproveite ao escriptor e ás lettras, é mister que seo autor tenha o cunho da autoridade precisa por seo saber, e revista o seo trabalho do *criterio* indispensavel ás obras que visão uma utilidade real. O que não fôr isso será em vez de critica, censura apaixonada ou leviana, despida d'aquelle conceito admiravel que fazia La-Harpe dizer: « A melhor critica não destroe o merito que uma obra possa ter; aponta os defeitos e as lacunas sem o grosseiro doesto da linguagem de *zoilo*, para que o autor conscjencioso corrija e emende seo trabalho. » E aqui cabe fazer uma distincção fundamental, que existe entre a *critica* e *maledicencia*, filha primogenita dos *zoilos*; porque a critica é sisuda, firmada sobre as

regras prescriptas pela arte, observa o rigor da logica, e do gosto, louva o que ha de bom, condemna o que não está consentaneo com a razão e não prehenche o fim, e não offende ao autor. Outrotanto, porém, não succede com a *maledicencia*, porque esta envolve tudo, o autor e a obra, introduz o ridiculo, afim de desprestigiar o escriptor, que muita vez estréa, e anniquilar o trabalho, que seria bem acceito de todos, si não fosse a maledicencia. Mas para os criticos autorisados e bem intencionados deve haver o respeito e gratidão pelo serviço real que prestão á sciencia, e á sociedade; e para os maledicos, o despreso, que é o castigo das almas vís.

ARTIGO II.

Do ingenho.

§ 5. *Ingenho* ou *genio* (do latim *ingenium*) segundo Bouillet, é a palavra que exprime a mais elevada potencia a que pódem chegar as faculdades humanas, em qualquer ordem de cousas; neste sentido, os poetas Homero, Virgilio, Dante, Corneille, Shakspiare; os artistas Phidias, Miguel-Angelo, Raphael; os sabios Copernico, Galileo, Newton; os generaes Alexandre, Annibal, Cezar, Napoleão, são todos igualmente homens de genio. Esta palavra, como vimos de mostrar, não serve sómente para designar aptidão para inventar; mas serve tambem para designar aquelle individuo que se distingue d'entre os outros em qualquer sciencia ou arte; e é por isso que dizemos, que Gonçalves Dias foi um genio na poesia, Mont'Alverne na oratoria, o Bispo de Crisopolis nas mathematicas, José Bonifacio em politica, e João Caetano na arte dramatica; Ozorio é um genio nas armas, e Carlos Gomes na musica.

§ 6. A critica litteraria exerce suas funcções sobre as producções do *ingenho*, e do *gosto*; mas convem distinguir-se as idéas a que correspondem esses dous vocabulos, que muitos confundem. — O ingenho, dom natural, é a faculdade de inventar e de executar; o *gosto*, obra do estudo e do tempo, é a faculdade de julgar aquelles inventos e execuções. O *ingenho* suppõe o gosto; mas o *gosto* não suppõe o ingenho.

D'ahi conclue-se que o homem dotado de *gosto* para tudo quanto diz respeito á poesia, á eloquencia, ou ás bellas artes, póde não ter *ingenho* para compôr e executar em qualquer destas especias de disciplinas.—E'de facil intenção, que ao vocabulo *ingenho* liga se a idéa de invenção, ou creação; logo não póde o ingenho consistir sómente no sentimento das bellezas, que lhe são offerecidas, ao contrario deve crear outras e apresenta-las de tal sorte, que causem impressão nos espiritos alheios. — A delicadeza do *gosto* constituirá um bom critico; mas, para formar-se um bom poeta, um bom orador, um bom philosopho etc. é necessario o *ingenho*.

§ 7. Convem attender, que o estudo póde aperfeiçoar o *ingenho*; mas crea-lo é impossivel, porque é um dom da natureza, e uma faculdade superior ao *gosto*; e é por isso que nós vemos mais facilmente individuos dotados de gosto para esta ou aquella *arte* ou *sciencia*, do que um inventor sobresahir em muitas disciplinas

ARTIGO III.

Do gosto.

§ 8. O *gosto* (do latim *gustus*), em litteratura e nas artes, é a faculdade de apreciar e de sentir as bellezas ou os defeitos que se achão nas obras da intelligencia humana: quasi sempre é synonymo de *julgamento*, *discernimento*. O emprego judicioso desta faculdade constitue o *bom gosto*, seo abuso produz o *máo gosto*, ou *gostò falso* (Bouillet). — Segundo as epocas e entre os differentes povos, o gosto tem variado com a idéa que se faz do *bello*; porque todos os homens pendem por este ou aquelle sentimento na conformidade de suas aptidões, costumes, educação, paizes em que habitão, climas, e todas essas variadas circumstancias que influem particularmente em cada individuo, ou em cada povo: d'ahi a impossibilidade de estabelecer regras geraes e absolutas. Mas não deixa por isso de predominar o sentimento instinctivo na apreciação de qualquer objecto; e, para essa apreciação ter o caracter de verdadeiro *gosto*, deve ser regulada pela recta *razão*, que é a faculdade de descobrir a ver-

dade nas materias especulativas, e de formar juizos praticos sobre a conveniencia dos meios com o fim a que nos propomos.

§ 9. Nem todos os homens têm gosto igual; porque, alem das circumstancias que influem sobre cada individuo, como vimos de apontar, não é menos certo que a constituição physica de cada individuo influe muito particularmente para que tenha um gosto delicado, ou estragado; tanto mais que sendo todos igualmente dotados das faculdades intellectuaes e physicas, não o são dos talentos. D'ahi, pois, conclue-se que póde-se aperfeiçoar o *gosto*, segundo o gráo maior ou menor de instrucção que se adquire; e tanto assim que o gosto de um homem instruido não é o mesmo que o do ignorante, o de máos costumes não póde ter gosto igual ao do moralisado. O bom gosto natural é uma qualidade tão rára, como preciosa; porém o gosto se adquire e se desenvolve pelo estudo dos grandes modelos, e no commercio dos grandes genios. A *razão* e o *bom senso*, portanto, influem na apreciação do bello; porém, assim como a intelligencia mais cultivada será mais apta para ter um gosto melhor, assim tambem um bom coração, imbuido em sentimentos moraes, e uma intelligencia dominada pela *razão*, póde ser capaz de melhor gosto; porque se póde ser intelligente e instruido, sem comtudo ter bons sentimentos, ao passo que aquelle, que apar da intelligencia e instrucção tem bons sentimentos moraes, deve ter um gosto mais apurado, e mais racional.

§ 10. O gosto póde ser considerado sob dous pontos de vista: a *delicadeza*, e a *correcção* ou *pureza*. A *delicadeza do gosto* consiste na perfeição da sensibilidade natural, que serve de base fundamental ao mesmo gosto; e suppõe uma delicadeza de orgãos de tal forma, que por meio della possamos discernir as bellezas, que o vulgo não distingue. Cada um de nós póde ser dotado de muita sensibilidade, sem comtudo ter gosto delicado; e é por isso que uns conhecem apenas aquellas bellezas mais vulgares, ao passo que outros conhecem as bellezas quasi imperceptiveis, e distinguem as bellezas apparentes dos mais leves defeitos.

§ 11. A *correcção* ou *pureza* do gosto depende principalmente da ligação, que se dá entre a perfeita sensibilidade

natural e a razão ou entendimento; donde conclue-se, que o homem de gosto puro e correcto será o que attender ás regras ditadas pelo bom senso, e applica-las aos objectos, sem deixar-se enganar por falsas bellezas. Assim, pois, elle aprecia com exactidão, compara com equidade os differentes generos de bellezas, que tornão-se notaveis nas producções do ingenho, reduz cada uma dellas á sua classe e ordem, distingue, quando é possivel, o que as constitue aptas para causar deleite, e recebe dellas uma impressão rigorosamente proporcionada ao seo verdadeiro merecimento.

§ 12. Mas, ainda que a *delicadeza* e a *correcção* andem quasi sempre unidas, nós vemos, muita vez, uma predominar sobre a outra; porque a *delicadeza* observa-se no discernimento do verdadeiro merito de uma obra, ao passo que a *correcção* consiste em saber-se regeitar as falsas bellezas; d'ahi a differença, em que a primeira depende da sensibilidade, e a segunda do juizo; a primeira póde ser denominada um dom da natureza, e a segunda um producto da arte.

§ 13. Em todos os homens o gosto não é mais do que o resultado dos sentimentos e percepções proprias da nossa natureza, cujas operações são tão regulares, como as das outras faculdades do espirito; e, ainda quando esses sentimentos estejão corrompidos pela ignorancia, ou pelos prejuizos, não deixarão de ser susceptiveis de correcção por meio da razão; e o meio mais facil de conhecer, si elles encontrão-se em seo estado natural consiste em acompanhar-los do gosto mais geralmente dominante entre os homens. Mesmo assim parece por demais difficil, e quasi impossivel, dar regras exactas sobre o gosto, porque dentre todas as faculdades do espirito humano é a mais variavel, o até diz-se vulgarmente que *sobre gostos não ha disputa.* A experiencia, porém, nos mostra que os seculos varião, assim como tambem varião os gostos dos differentes povos: os asiaticos apreciavão a linguagem apparatosa e cheia de ornatos pomposos e torneios engenhosos, ao passo que as gregos preferião a simplicidade, e desprezavão o superfluo dos asiaticos; o gosto de um povo barbaro não é igual ao do civilisado. Vemos, portanto, que desta variedade de apreciações, segundo o grão de aptidão, a diversidade de costumes, e a localidade

que se habita o gosto tambem varia. Mas isto não é razão para que se despreze o justo e o honesto, o delicado e o correcto, para preferir-se o injusto e o depravado, o exagerado e o monstruoso. Em toda e qualquer composição, o que conformar-se com a razão e com o bom senso, e tocar o coração, agradará em todos os tempos e a todos os povos.

§ 14. Nem sempre a diversidade de gosto nasce da differença dos homens, porém, da diversidade dos assumptos sobre que se escreve: o gosto, que deve presidir á apreciação de uma historia, não é, sem duvida, o mesmo com que se apreciará uma poesia; á um tratado phylosophico preside um sentimento differente daquelle que se observa na simples descripção de um edificio. Cada assumpto, ou objecto, tem uma idéa predominante, uma forma differente de ser tratado, e por consequencia um gosto especial deve domina-lo.

§ 15. As idades dos homens tambem influem nas apreciações do gosto; porque o estylo animado de um joven, cuja intelligencia se desenvolve, não é o mesmo que o do ancião, cujas paixões e sentimentos já estão arrefecidos pela experiencia e pela reflexão.

§ 16. Póde ainda acontecer que um objecto pareça bello a um individuo, deixando de sê-lo ao mesmo tempo a outro: neste caso vemos dous gostos em contraposição. Mas para concluir-se com segurança deve-se recorrer ao sentimento mais geral, que deverá ser o melhor. Comtudo nem todos os homens são habilitados em materia de gosto, como vimos, logo deve predominar o sentimento dos homens sensatos. — Finalmente o simples e o natural devem ter preferencia ao affectado; uma narração clara e correcta é melhor do que uma exposição guindada e incoherente; um desenlace pathetico é superior ao que nos conserva indifferentes.

ARTIGO IV.

Das fontes do gosto.

§ 17. As fontes do gosto, segundo a opinião de varios autores são infinitas, mas Carvalho reduz ás seguintes principaes: os *ditos agudos* e *ingenhosos*, a *melo-*

dia, a *harmonia*, a *imitação*, a *novidade*, o *bello*, e o *sublime*. — Os ditos *agudos* e *ingenhosos* servem para mover o riso pela viveza e promptidão, pelo chiste e jovialidade; mas devem ser curtos e incisivos, e por sua propria natureza são passageiros. — A *melodia* e a *harmonia* resultão da perfeita combinação de sons ou contrapontos dos intervallos musicaes, e servem para tornar mais vivas as sensações do bello e do sublime; porém a sua importancia resulta da exactidão da medida do verso, ou da cadencia da prosa. — A *imitação* dá origem aos gozos da imaginação, porque causa prazer recordar as idéas ligadas a certos objectos bellos ou sublimes, que deleitão a imaginação, e até a aquelles, que são simultaneamente disformes e medonhos: nós não teriamos coragem de encarar para certos objectos, que representados em um quadro com todas as suas côres claras, vivas, e até horrorosas admiramos pela feliz execução; e neste caso apreciamos o sublime da idéa, e o bello da execução. A *novidade* produz uma commoção viva e agradavel pelo facto de ser *novo* ou *ráro* o objecto ou idéa que se nos representa; e neste caso experimentamos a *curiosidade*, que é um sentimento commum a todos os homens; por que aquellas cousas que estamos acostumados a ver, já não são capazes de produzir em nós certa impressão que nos causa um objecto novo ou raro. Mas o seo effeito é rapido e passageiro, por isso que é mais vivo que o effeito causado pela *belleza*.

ARTIGO V.

Do bello.

§ 18. Em todos os tempos, o estudo sobre a natureza e qualidades do bello tem sido objecto de importantes indagações, e os philosophos, em cuja alçada está mais estreitamente ligado este estudo, têm discutido por differentes modos, contentando-se alguns em defini-lo: *o que agrada;* porém outros vão mais além, procurando a propria essencia do bello. Os da escóla de Platão, considerão o bello *um reflexo do idéal*, o *explendor do verdadeiro*, a reminiscencia da belleza suprema contemplada pela alma em uma vida ante-

rior; outros seguindo a Aristoteles, collocão o bello na *ordem e harmonia das partes;* estes seguem a Leibnitz, Wolf, Baumgarten, collocando o bello na ordem da *perfeição*; aquelles com Crousaz, considerão o bello na *unidade junta á variedade*; uns procurão o bello na *conveniencia* das cousas para prehencher seo fim, ou em sua *utilidade*, ao passo que outros descobrem certo contraste entre o bello e o util, denominando-o essencialmente desinteressado. Os philosophos modernos, bem como Jouffroy, fazem consistir o bello na *expressão*, e na manifestação do invisivel pelo visivel, e dos sentimentos da alma pelas formas do corpo, fugindo por este modo de certa difficuldade. (Bouillet).

§ 19. A palavra *bello* applica-se a tantas cousas essencialmente differentes, que parece impossivel poder-se dar uma definição unica, que abrace todos os objectos bellos considerados em si mesmos ou objectivamente. Nós vemos o *bello physico*, *bello intellectual*, *bello moral*, *bello real*, *bello essencial*, *bello convencional*, *bello natural*, *bello imitativo*, *bello simples*, *bello complexo*, etc.; na ordem do bello physico ainda distinguimos o *bello pittoresco* (as côres, as formas), o *bello musical*, etc. Entretanto, si nos limitarmos a considerar o bello em relação ao effeito que produz sobre nós, ou *subjectivamente*, poderemos dizer que o bello não é sómente o que agrada, mas tambem o que encanta, e o que excita os sentimentos de amor ou de admiração. (Bouillet).

§ 20. A palavra *bello* parece ter sido originariamente applicada a uma só ordem de objectos, talvez aos que encantão a vista; e depois estendida a tudo quanto nos póde proporcionar um prazer puramente contemplativo; e o diccionario da Academia parece confirmar este sentimento com a seguinte definição: «O bello é aquillo, cujas proporções, formas, e côres agradão aos olhos e fazem nascer a admiração.» (V. Bouillet, dic. de sciencias, letras e artes.)

§ 21. Devemos distinguir as palavras *bello* e *belleza*, que quasi sempre se confunde; porque *bello* exprime uma idéa concreta, e pertence á linguagem das bellas-artes, ao passo que *belleza* exprime uma idéa abstracta, e pertence á metaphysica; *bello* é o typo idéal que se forma na phantasia, e serve de modelo para a execução das producções, ao passo

que *belleza* é a noção generica de certa qualidade, que pertence a todos os objectos da natureza, ou da arte, a que se costuma chamar *bellos*. E', pois, o *bello*, segundo a opinião de um notavel escriptor portuguez, a *belleza* personificada, despojada de todos os defeitos, e levada ao mais alto grão de perfeição.

§ 22. A *belleza* consiste na unidade junta á variedade. A *côr*, a *figura*, e o *movimento*, são requisitos da belleza, e nós vemos objectos que reunem ao mesmo tempo estes requisitos, comquanto differentes, tão ligados entre si, que tornão-se mais tocantes e complicados: as flores, as arvores, e os animaes, offerecem-nos ao mesmo tempo a delicadeza das *côres*, e as graças da *figura*, algumas vezes reunidas com o *movimento*; e, ainda que cada uma d'estas bellezas produza uma sensação differente, comtudo ha certa analogia entre ellas que chegão a confundir-se em uma só percepção de *belleza*, que attribuimos ao objecto que a produz, porque sempre nos parece a belleza inherente ao objecto, que nos faz gozar alguma sensação agradavel.

§ 23. Quando se trata de composições litterarias, a palavra *belleza* applica-se a tudo quanto agrada, quer pelos pensamentos, quer pela fórma que se lhes dá. Um *bello* poema, ou um *bello* discurso oratorio, não é mais do que um discurso, ou um poema bem composto; d'onde conclue-se que n'este caso não ha especie determinada de *belleza*: mas algumas vezes ella exprime um merecimento particular. Portanto a *belleza* de qualquer composição litteraria significa certa graça no estylo e nos pensamentos, que caracterisa os bons autores; e já se vê que a palavra *belleza*, não designa o modo de dizer sublime, pathetico, ou muito brilhante; mas serve para causar certa commoção moderada e suave no ouvinte, ou leitor, similhante á que sentimos ao ver os objectos que denominamos *bellos*.

ARTIGO VI.

Do sublime.

§ 24. O *Sublime* (do latim *sublimis*) é tudo quanto ha de maior, mais elevado nos sentimentos, nas acções, e nas obras

da natureza, do espirito, ou da arte. O *bello* agrada e excita o amor; o *sublime* arrebata, eleva, e causa admiração. O sublime tem por base a idéa do objecto, que se pretende descrever; mas não basta que o objecto seja em si elevado ou extraordinario: é tambem necessario que seja apresentado sob um ponto de vista inteiramente luminoso, e mais proprio para causar a impressão, que deve produzir; isto é, deve ser descripto com *força*, *concisão*, e *simplicidade*, que são o resultado do calor e enthusiasmo com que se inpressiona o orador ou poeta quando descreve. A Escriptura Santa nos offerece uma infinidade de passagens sublimes; e, si passarmos a estudar os differentes autores de todas as idades, encontraremos grande numero daquelles que se tornarão notaveis pela sublimidade de suas composições. David, Moysés, Habacuc, e Isaias forão sublimes em muitas passagens de seos escriptos. Homero, e Ossian tambem forão sublimes em muitas de suas descripções.

§ 25. Em litteratura distingue-se o sublime de *pensamento*, que consiste em uma idéa, ou serie de idéas grandes e profundas, como este: « Entre os pagãos tudo era Deos, excepto o proprio Deos; », 2.° o sublime de *sentimento*, como *Me, me adsum qui feci* d'Euryale (En. IX); 3.° o sublime de *imagens*, como a passagem da Iliada em que Homéro mostra os cavallos de Neptuno atravessando com um salto a immensidade do espaço; 4.° o sublime de *expressão*, como o *fiat lux* da Biblia (Bouillet).

§ 26. Como vimos no § 24, a *força*, a *concisão*, e a *simplicidade* são qualidades essenciaes ao sublime; d'ahi conclue-se, que todas as vezes que o escriptor accrescentar ornatos desnecessarios á uma descripção viva e animada, não cortando o que fôr superfluo, não produzirá o effeito do sublime; porque o pensamento ou exposição sublime arrebata, mas cança o espirito por isso que é fóra do natural, e, portanto, assim perturbado, o espirito procura sahir desse estado produzido pela sensação; ora, si o autor accrescentar ornatos e phrases desnecessarias, o espirito enfraquecerá, perderá a commoção, e por consequencia, ainda que o bello permaneça, desapparecerá o sublime.

§ 27. A cadencia do verso solto presta-se ao sublime, por

que ha liberdade em apresentar-se um pensamento *simples* e *conciso*, e ao mesmo tempo *forte* e *animado*; ao passo que o verso rimado, por isso que obriga o ouvinte ou leitor a esperar pela rima, perde a força e a graça que poderia produzir um pensamento sublime por faltar a liberdade da sensação — Ha objectos, cuja idéa por si só produz um pensamento *sublime*; porém para que appareça o effeito é necessario que não sejão apresentados com termos communs, mas com certo tom de voz acima do vulgar, e certo phraseado que arrebate o espirito de quem ouve ou lê. — Não se conclua d'ahi que o sublime consista na affectação demasiada de pureza de linguagem, na exagerada escolha de tropos, imagens, conceitos, e figuras arrebatadoras, porque consistindo o sublime na grandeza do pensamento, e no ingenho ou talento com que são inventados, não póde consistir no arranjo do phrazeado, porque as palavras lançadas á êsmo não embelezão o pensamento, ao contrario o desfigurão quando são mal collocadas, ou lhes falta a propriedade; alem de que uma das qualidades essenciaes do sublime, como vimos, é a simplicidade. Homero e Milton ainda hoje são apreciados pela sublimidade dos seos pensamentos, mas é cousa rára encontrar-se um escriptor sempre sublime em suas composições, porque, assim como umas vezes eleva e arrebata, muitas outras enfada e aborrece.

§ 28. Do que vimos de tratar conclue-se facilmente que a *frieza* e a *inchação* são vicios contrarios ao sublime; a primeira quando se concebe fraçamente um sentimento por sua natureza sublime, e se o descreve de um modo frouxo, baixo e pueril; e a segunda em fazer sahir de sua esphera um objecto commum e vulgar para torna-lo sublime.

§ 29. Differe o *sublime* do *bello* em que o effeito produzido pelo bello é mais tranquillo, mais suave, eleva menos o espirito, mas produz uma especie de serenidade deliciosamente agradavel; ao passo que o effeito do sublime é uma impressão tão viva, que por isso mesmo não póde ser duradora. Por isso que os effeitos do bello são mais duradoros, elle estende-se a uma grande variedade de especies produzidas das sensações agradaveis que sentimos; e tanto assim que costumamos empregar indistinctamente as palavras

bello e *belleza* para explicar os objectos que nos lisongeão aos sentidos: dizemos, por exemplo uma *bella arvore*, uma *bella flôr*, um *bello poema*, uma *bella alma*, um *bello caracter*, um *bello theorema*, etc.

——

Eis-ahi o que pareceo-nos bastante para o estudante que apenas começa. Não é cançando a memoria em decorar longas paginas, ou complicados raciocinios que está o proveito do estudo: o principiante deve aprender da maneira mais facil á comprehenção, e, depois de ter alguns conhecimentos, aprofundar as materias de que tiver as principaes noções.

RECAPITULAÇÃO

O que é critica litteraria?
Sempre existio a critica litteraria?
O ingenho carece de normas para manifestar-se?
Têm razão os escriptores que se queixão da critica?
Qual deve ser a differença entre critica e maledicencia?
O que é ingenho?
Quaes são as producções sobre que a critica exerce suas funções?
Qual é a distincção entre o ingenho e o gosto?
O estudo póde crear o ingenho?
O que é gosto em litteratura?
Todos os homens têm o gosto igual?
Quaes são os pontos sobre que se considera o gosto?
Em que consiste a delicadeza do gosto?
Em que consiste a correcção ou pureza do gosto?
A delicadeza e a correcção não andão sempre unidas?
O gosto é invariavel em todos os seculos, paizes, habilitações, costumes, e idades?
Em qualquer assumpto, que se trate, o gosto é sempre o mesmo?
Póde acontecer que um objecto pareça agradavel a uns, e ao mesmo tempo desagradavel a outros?
Quaes são as fontes do gosto?
Em que consistem os ditos agudos e ingenhosos?

Em que consistem a melodia e a harmonia?

Para que serve a imitação?

Qual é o effeito da novidade?

Quaes erão as definições das differentes escolas antigas sobre o bello?

Qual é a definição dos modernos?

Quaes são os objectos sobre que emprega-se a palavra—bello?

Quaes erão os objectos em que empregava-se antigamente a palavra bello?

Que differença pode-se notar entre bello e belleza?

Em que consiste a belleza?

Em que sentido emprega-se a palavra belleza nas composições litterarias?

Como se define o sublime?

Quantas são as especies de sublime?

Quaes são as qualidades essenciaes do sublime?

Qual presta-se melhor ao sublime, o verso solto ou o rimado?

Quaes são os vicios contrarios ao sublime?

Em que differe o sublime do bello?

FIM DAS NOÇÕES DE CRITICA LITTERARIA.

Typographia Americana, rua dos Ourives n. 19

INDICE

PAGS.

Dedicatoria III
Parecer do Revm. Sr. Conego Dr. Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro V
Carta do Revm. Sr. Conego Francisco Bernardino de Sousa IX
Carta do Revm. Sr. Padre Dr. Patricio Muniz XI
Ao leitor XIII
SYNOPSE DE ELOQUENCIA NACIONAL 1
Advertencia 2
Introducção — Do Orador 3
Recapitulação 5
CAPITULO I. Da eloquencia e da rhetorica 7
Art. I. Da definição e utilidade da eloquencia e da rhetorica 7
Art. II. Dos fins e assumptos da eloquencia 10
Art. III. Dos meios, que emprega-se, para chegar aos fins da eloquencia 11
Recapitulação 13
CAPITULO II. Dos gráos e generos da eloquencia 13
Art. I. Dos gráos da eloquencia 13
Art. II. Dos generos da eloquencia 14
Art. III. Do genero de eloquencia das assembléas populares 15
Art. IV. Da eloquencia do fôro 17
Art. V. Da eloquencia do pulpito 18
Art. VI. Dos panegyricos 22
Art. VII. Das partes da eloquencia e da rhetorica 23
Recapitulação 25
Parte primeira — Da invenção 26
CAPITULO III. Da definição da invenção 26
Art. I. Das questões 26
Art. II. Dos estados 27
Art. III. Das provas 28
Art. IV. Dos argumentos 31
Art. V. Das argumentações 32
Art. VI. Dos motivos 35
Recapitulação 37
Parte segunda — Da disposição 39
CAPITULO IV. Da definição da disposição 39
Art. I. Do discurso oratorio, suas partes e sua dedução 39
Art. II. Do exordio 41
Art. III. Da narração 44
Art. IV. Da confirmação 46
Art. V. Da peroração 49
Recapitulação 51

PAGS.

PARTE TERCEIRA — Da elocução 53
CAPITULO V. Da definição e importancia da elocução 53
ART. I. Da pureza 55
ART. II. Da clareza 55
ART. III. Da correcção 58
RECAPITULAÇÃO 58
CAPITULO VI. Do ornato oratorio 59
ART. I. Das virtudes e vicios do ornato oratorio 59
ART. II. Dos gráos do ornato 62
ART. III. Das enargueias 63
ART. IV. Das similhanças 64
ART. V. Das parabolas 65
ART. VI. Das imagens 66
ART. VII. Dos bosquejos 66
ART. VIII. Das emphases 67
RECAPITULAÇÃO 67
CAPITULO VII. Dos conceitos oratorios 68
ART. I. Do sublime 69
ART. II. Da amplificação 69
ART. III. Da amplificação relativa 73
ART. IV. Dos conceitos agudos ou sentenças 75
RECAPITULAÇÃO 77
CAPITULO VIII. Do adorno oratorio 77
ART. I. Da metáphora 79
ART. II. Da allegoria 81
ART. III. Da ironia 83
ART. IV. Da metonymia 84
ART. V. Da metalépse 86
ART. VI. Da antonomásia 87
ART. VII. Da onomatopéa 88
ART. VIII. Da hyperbole 89
ART. IX. Da synedoche 91
ART. X. Do epitheto 94
ART. XI. Da periphrase 95
ART. XII. Do hypérbaton 96
RECAPITULAÇÃO 97
CAPITULO IX. Das figuras oratorias 98
ART. I. Das figuras de pensamento para provar 99
ART. II. Das figuras de pensamento para mover 102
ART. III. Das figuras de pensamento para recrear 107
ART. IV. Das figuras por accrescentamento de palavras 107
ART. V. Das figuras por diminuição de palavras 112
ART. VI. Das figuras por consonancia 112
ART. VII. Das figuras por symetria 113
ART. VIII. Das figuras por contraposição 114
RECAPITULAÇÃO 116
CAPITULO X. Da boa collocação das palavras, e do estylo oratorio 118
ART. I. Da boa collocação 118
ART. II. Do estylo oratorio 120
RECAPITULAÇÃO 124
PARTE QUARTA — Da memoria 125
PARTE QUINTA — Da pronunciação 127
PARTE SEXTA — Da acção 129
RECAPITULAÇÃO 130
SYNTHESE DA RHETORICA segundo a ordem d'esta synopse .....

PÁGS.

SYNOPSE DE POETICA NACIONAL 131
ADVERTENCIA 132
CAPITULO I. Idéa geral sobre a poesia 133
ART. I. Da definição e natureza da poesia 133
ART. II. Da origem da poesia 135
RECAPITULAÇÃO 137
CAPITULO II. Da metrificação 137
ART. I. Da definição do verso e sua formação 137
ART. II. Das differentes especies de versos 139
ART. III. Das virtudes e vicios dos versos 143
RECAPITULAÇÃO 145
CAPITULO III. Dos generos de composições poeticas 147
RECAPITULAÇÃO 147
CAPITULO IV. Do genero epigrammatico 148
RECAPITULAÇÃO 151
CAPITULO V. Do genero lyrico 152
ART. I. Idéa geral d'este genero de poesia, e seo caracter distinctivo 152
ART. II. Da ode 153
ART. III. Das outras especies de poesias lyricas 169
RECAPITULAÇÃO 189
CAPITULO VI. Do genero pastoril 190
RECAPITULAÇÃO 195
CAPITULO VII. Do genero elegiaco 196
RECAPITULAÇÃO 205
CAPITULO VIII. Do genero didactico 205
RECAPITULAÇÃO 211
CAPITULO IX. Do genero epico 211
ART. I. Da definição da epopéa e sua differença dos outros generos de poesia 211
ART. II. Da acção 213
ART. III. Dos actores 215
ART. IV. Da narração do poeta 216
ART. V. Do poema heroi-comico 216
RECAPITULAÇÃO 221
CAPITULO X. Do genero dramatico 221
ART. I. Idéa geral sobre este genero 221
ART. II. Da tragedia 225
ART. III. Do drama 226
ART. IV. Da comedia 227
ART. V. Da farça 228
ART. VI. Da opera 229
RECAPITULAÇÃO 229
SYNTHESE DA POETICA NACIONAL segundo a ordem d'esta synopse. 231
NOÇÕES DE CRITICA LITTERARIA 233
ADVERTENCIA 234
ART. I. Noções geraes sobre a critica litteraria 235
ART. II. Do ingenho 237
ART. III. Do gosto 238
ART. IV. Das fontes do gosto 241
ART. V. Do bello 242
ART. VI. Do sublime 244
RECAPITULAÇÃO 247

Errata

Comquanto empregassemos todo cuidado na revisão das provas deste trabalho, escapárão alguns erros de pontuação, diminuição ou troca de letras, e outros desta ordem faceis de ser emendados pelo leitor intelligente; mas devemos chamar a attenção para as emendas seguintes, que alterão o sentido do nosso trabalho:

Pag. 54, § 109. Onde lê-se (vide § 224), lêa-se (vide § 226).

Pag. 57, § 113, n. 4. Onde lê-se (vide § 209), lêa-se (vide § 211).

Pag. 65, § 118, n. 6. Onde lê-se (vide § 198), lêa-se (vide § 209).

Pag. 76, § 145. Onde lê-se (vide § 190), lêa-se (vide § 191).

Pag. 89, § 167. Onde lê-se (vide § 215) lêa-se (vide § 217).

Pag. 150. No fim da glosa—A Conceição de Maria; onde lê-se: *Vig. Barreto*, lêa-se *Padre Benicio Barbosa*.

Pag. 154, § 42. O nome de *Ode pindarica* deriva-se do poeta Pindaro, e não do monte Pindo.

Pag. 196, § 62. *Andromaca* é o nome de uma tragedia de Euripedes, e não de poeta como se lê.

Pag. 226, § 97. Antes de Voltaire já Corneille fazia subir ao palco a celebre Beaupré na peça — *Galeria de palacio*; e o nosso Gil Vicente tambem fazia sua filha Paula Vicente representar em muitas de suas tragedias, tragi-comedias e farças.

Pag. 238, linha 4.ª Onde vê-se — *E' de facil intenção*, lêa-se — E' de facil intuição.

MAR 21 1959

Acham-se á venda nas livrarias da Côrte, Bahia e Pernambuco, as seguintes publicações

DO MESMO AUTOR

Eloquencia, Poetica, e Critica Litteraria. 3.ª edição. . . . . 1$000

Diccionario topographico, estatistico e historico da provincia de Pernambuco 3$000

Descripção topographica e historica da ilha do Bom Jesus e do Asylo dos Invalidos da Patria, e Esboco historico e topographico da cidade de Corrientes, com duas estampas. . . . 3$000

NO PRELO

A Heroina por Excellencia, historia da Santissima Virgem, adaptada no mez de Maria. 2.ª edição . . . . . 2$000

LIBRARY OF CONGRESS
0 041 194 091 3